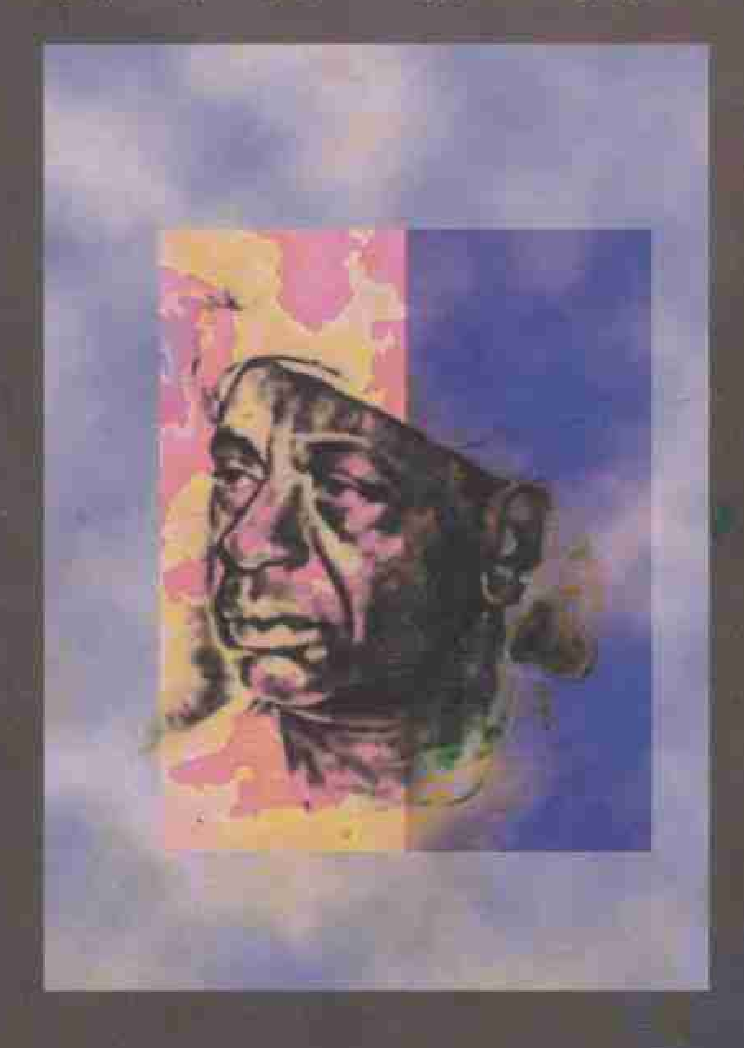
الطيِّب صالح

دراسات نقدية

تحرير الدكتور حسن أبشر الطيب





RIAD EL-RAYYES BOOKS

الطيِّب صالح

دراسات نقدية

الطيّب صالح

دراسات نقدية



تحرير الدكتور حسن أبشر الطيب



رياض الريس للكتب والنشر
RIAD EL-RAYYES
BOOKS

EL TAYEB SALIH

A THINKER, NOVELIST AND CRITIC

Editor:

Dr. HASSAN ABBASHER EL TAYEB

First Published in July 2001

BEIRUT - LEBANON

ISBN 9953 21 023 3

تصميم الغلاف: محمد حمادة

الطبعة الأولى: تموز/يوليو ٢٠٠١

فهرس المحتويات

لمحات من السيرة الذاتية

دراسات نقدية

نصوص مختارة من تأليف الطيب صالح

ببليوغرافيا: الروائي الطيب صالح

مقدمة

د. حسن ابشر الطّيب

الروائي العالمي المبدع الطيب صالح، شأنه شأن شاعره الأثير أبي الطيب أحمد بن الحسن الملقب بالمتنبئ، ملأ الدنيا وشغل الناس. وتوطدت مكانته في الآفاق العربية والأعجمية. ومن آيات ذلك أن الكثرة الغالبة من النقاد رأت في أعماله الروائية فتحاً جديداً في عالم الرواية العالمية. وستلمس شاهداً على هذه المكانة الرفيعة التي تبوّأها بجدارة، وهذا الصيت الرحب الواسع الذي حققه باقتدار، يُعلمك أن أعماله الروائية نُشرت وقُرِئَت في عشرين لغة حية.

إلى جانب اللغة العربية ترجمت أعماله إلى تسع عشرة لغة تشمل: الإنكليزية، الفرنسية، الألمانية، الصينية، اليابانية، الروسية، الإيطالية، الإسبانية، الهولندية، التركية، البولندية، النرويجية، البلغارية، السلافية، التشيكية، المجرية، الدانماركية، الكورية، والعبرية. واحتفت بأعماله الروائية المبدعة الدوائر الأدبية، العربية والأعجمية، فجعلت من هذه الأعمال الثرية مادة للعرض والدراسة والتحليل في عدد وافر من الكتب والمقالات التي نُشرت في الحوليات والدوريات. كما كانت هذه الأعمال الروائية مادة للدراسة والأطروحات الجامعية لدرجات الماجستير والدكتوراه، التي بلغ عددها ثماني أطروحات لدرجة الماجستير وعشر أطروحات لدرجة الدكتوراه. أما أطروحات الماجستير فقد شملت: أطروحتين باللغة العربية، وواحدة بالإنكليزية، وثلاثاً بالفرنسية، وواحدة بالألمانية، وواحدة بالعبرية. بينما شملت أطروحات الدكتوراه: ثلاثاً باللغة العربية، وخمساً بالإنكليزية، وواحدة

بالفرنسية، وواحدة بالمجرية. وبذلك استطاع هذا الروائي العبقري أن يعبُرَ بفنّه الروائي الأصيل إلى هذا الكمّ الهائل من لغات الأمم الأخرى.

الأستاذ الطيب صالح جدير بهذا الاحتفاء، وأكثر، وبهذه المكانة الرفيعة التي تسنّمها بحق وجدارة، فأنت تقرأ أعماله الروائية وغير الروائية فتلمس هذه القدرة على التأليف الأدبي الإبداعي المتكامل الذي يُعنى بالشكل والمضمون في آن. إنك تعيش في كل أعماله هذا الفيض الزاخر من الأفكار والأطروحات المبتكرة المتجددة، وتطرب في الوقت ذاته لعذوبة لغته الشاعرة التي تتسم بالقدرة الباهرة في التشكيل اللغوي الموحي، والنسيج الشعري الشجي المرهف الذي يكتسي وهجاً وفناً صادقاً أخّاذاً، وقدرة عالية على الإيحاء. وهو في كل ذلك يعبّر عن قدر وافر من التجارب، احتضنها وتأمّلها واستكشف معانيها، وصاغها عملاً جديداً مبدعاً خلاقاً، فيه ملامح الواقع ولكنه ليس الواقع الذي يمكن أن تنقله آلة التصوير الصمّاء بأي حال من الأحوال. إنه واقع أرحب وأعمق وأكثر تعبيراً عمّا يعتمل في نفس المؤلف من أفكار ومشاعر.

إن القارئ المتأمل لكل من أعمال الطيب صالح الروائية، لا جدال، سيعيش هذا الثراء الفكري والفني المبني على أصالة الفكر، وثراء التجربة الإنسانية، استقراء وتحليل واستجلاء واستنباط دقائق الحياة، ورحابة الخيال وحب الاستبصار، والتعبير عن كل ذلك بلغة شاعرة تتميّز بالرصانة والجزالة والوجدانية المتفردة الموحية.

لقد امتلك أدوات فنه الروائي المبدع، فأنت من جهة تشهد له على هذه القدرة المتميزة على الحكي وبلورة الفكرة رويداً رويداً ليشيد باستدعاء التفاصيل ونسج العلاقات بين الأطراف المتجانسة حيناً، المتنازعة أحياناً أخرى، هذا البناء المتكامل الذي يتداخل فيه الواقع بالخيال، وتتمازج فيه الأحلام مع الواقع الماثل، وتتناغم فيه كل المشاعر على اختلاف منابعها وتوجهاتها. ويستند في كل ذلك إلى مخزون ثري من التجارب، وإلى تداعيات لا متناهية من الخيال، وعلى افتتان باللغة العربية، يؤكده إتقانه لها، وعلمه بأسرارها، وسعيه الدؤوب لإظهار جمالياتها. يضاف إلى كل ذلك قدرته الخاصة والمميزة على توظيف كل حواسه توظيفاً يقظاً ومبدعاً لاستشراف والتقاط كل المدركات السمعية والبصرية لتكثيف وتجسيد المشهد والموقف، والتعبير الدقيق والموحي بما وراء المدركات من خلجات دفينة تتفاعل في صدور ودواخل شخوص رواياته فتعطيها شيئاً من خصوصيتها وذاتيتها ولغتها وطابعها المتفرّد في الحركة والسكون. وذلك من الرسم الإيحائي بالكلمات الوارفة المعطاءة، يمنح هذا الفكر والفن الروائي تفرّداً وجدّة وقدرة هائلة على

التواصل مع القراء. هلاّ ذكرت مثالاً من تشبيهاته الأولى: «وتفتّح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ. كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبل الحصاد»، وإنك لتكاد تسمع أصوات الفرح وتشهد عن قرب وجداني حميم زواج ضوّ البيت وأنت مشدود إلى وصفه بهذه اللغة الشاعرة: «الليلة كل شيء حي، فاح العبير وتمّ السرور وشعشع الضوء ولاذت جيوش الكدر بالفرار، كل غصن تثنّى، وكل نهد ارتعش، وكل طرف كحيل وكل خدّ أسيل، وكل فمٍ عسيل، وكل خصرٍ نحيل، وكل فعلٍ جميل... وكل الناس ضوّ البيت».

ويظل حديث الطيب صالح عن صديقه «منسي» عملاً إبداعياً رائداً، ما هو بالعمل الروائي، وما هو بالصور القلمية، وما هو بالمقالات التحليلية، وما هو بالسيرة الخاصة بصديق. ما هو بشيء من هذا أو ذاك، إنما هو كل ذلك في هيئة واحدة وفي تناغم فريد. قرأ الناس هذا العمل المبدع عندما نشره في حلقات متتابعة في مجلة «المجلة»، وأعجبوا به، وتناقلوا خبره، وظلّ الكلّ يترقّب نشره في كتاب، غير أن الطيب صالح كعادته ظلّ يرجئ النشر من عام إلى آخر أملاً في أن يجد متسعاً من الوقت يعينه على إدخال شيء من المراجعة والتعديل. إن هذا العمل المتميز يمثل في اعتقادي، طوراً جديداً من التأليف الإبداعي، سيكون للمؤلف فيه قصب السبق، وسيشهد القراء عندما يقرأونه متكاملاً بين دفتي كتاب أنه عمل إبداعي رائد جدير بالاحتفاء. وقد كان «منسي»، على كل حال، كما يحدّثنا المؤلف: «لم يكن مهماً بموازين الدنيا، ولكنه كان مهماً في عرف ناس قليلين، مثلي، قبلوه على عواهنه، وأحبّوه على علاّته. رجل قطع رحلة الحياة القصيرة وثباً وشغل مساحة أكبر مما كان متاحاً له، وأحدث في حدود العالم الذي تحرّك فيه ضوضاء عظيمة. وحمل عدة أسماء، أحمد منسي يوسف، ومنسي يوسف بسطاوروس، ومايكل جوزيف. ومثّل على مسرح الحياة عدة أدوار، حمّالاً وممرّضاً ومدرّساً وممثّلاً ومترجماً وكاتباً وأستاذاً جامعياً ورجل أعمال ومهرّجاً. وُلد على ملّة ومات على ملّة. ترك أبناءً مسيحيين وأرملة وأبناءً مسلمين. حين عرفته أول مرة كان فقيراً معدماً، ولما مات ترك مزرعة من مائتي فدان من أجود الأراضي في جنوب إنكلترا، وقصراً ذا أجنحة، وحمام سباحة، واسطبلات خيل، وسيارات. وخَلّف أيضاً مزرعة من مائة فدان في ولاية فرجينيا، بالولايات المتحدة الأميركية، وبيتاً في واشنطن، ومطعماً، وشركة سياحية».

ما كان منسي شخصية أسطورية ولكنه صاحب قدرات خارقة قادرة على النهوض بكل هذه الأدوار على تعدّدها وتنوّعها وتعارضها في معظم الأحيان. وكان من حسن حظنا أن

يكون الطيب صالح له صديقاً فيمنحنا الفرصة بفضل قدراته الإبداعية الخلاّقة أن نعيش مع «منسي» في كل أدواره، ونتفاعل سلباً وإيجاباً مع أفكاره ومشاعره، وقد يشتهي بعضنا أن يعيش شيئاً من حياة منسي بمقدار. فتأمل!!

تقول العرب: لكلٍّ من اسمه نصيب، والطيب صالح جمع بين الطيبة والصلاح، وهو حقيقة كذلك، هنيئاً له. تجلّله هذه الطيبة المتناهية، والنزاهة الأخلاقية الرفيعة المتمثلة في تعففه وإبائه وسخائه وتسامحه وسعيه المتصل في طلب الخير للآخرين. من يعرفه عن قرب يجد فيه هذا النقاء اللامحدود، وهذا الإخلاص الفطري، وهذه البشاشة والبساطة غير المتكلفة في كل شيء: لغة وهيئة وحركة. وهذه النظرة المتفائلة المستبشرة بأن الغد سَيَلِد خيراً كثيراً. وهو من بعد ومن قبل يتمتع بروح متفتحة، متفهمة ذات قدرة نافذة على الإنصات، وعلى تلمّس مواطن الخير، وعلى التفاعل الإيجابي، وعلى التواصل والإلفة بالقدر الذي مكّنه من تنمية علاقات إنسانية حميمة مع قاعدة عريضة من الأصدقاء، والمريدين والقراء. لكل هذه السجايا الرفيعة ظلّ للطيب صالح أَلَقه الدائم، وعطاؤه الصادق الثري المتجدد. ولا جدال أن القارئ سيجد ما يعضد هذا الذي أجملت في شهادات أصدقائه التي يحفل بها هذا الكتاب، والتي تمثل في تصوري مقاربات شخصية أضاءت جوانب حميمة في هذا الإنسان الرائع ونقلت صوراً حية من سجاياه الفريدة المتسقة مع نتاجه الروائي المتفرد. سيحدثونك في هذه الشهادات عن نُبل خلقه ورقّة شمائله، وتعاطفه الحاني، وفضله ونقاء سريرته.

وتجدر الإشارة بشكل خاص إلى نشأته القروية، فهي دائماً المرجعية الجوهرية لما ظلّ يمثله من قِيَم، وما يحمله من عطاءٍ ثابتٍ، وما يدعو له من أفكار، وما يعبّر عنه من مشاعر صادقة وخيّرة ومحبة لكل أوجه الخير. يقول: «كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة، أراها بعين خيالي أينما التفتّ، وأتذكّرها أحياناً في الصيف في لندن، إثر هطلة مطر، وكأنني أشم رائحة تلك القرية البعيدة..... ولدت في المنطقة الفاصلة بين ديار الشايقية والدناقلة. أهلي من قبيلتي البديرية والركابية، وربما كانت أنسابهم قد اختلطت بقبائل أخرى، لكن معظمهم من الركابية. وديارنا توجد في قشابي والعفاض والدبة، وهي التي توجد فيها كرمكول... الدبة حيث ولدت وترعرعت، وكانت بلد علم وعلماء منذ قديم الزمان... نشأت في هذه المنطقة المفعمة بتاريخها، والزاخرة بعاداتها وتقاليدها المتسامحة، وداخل مجتمع متساكن ومندمج، في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات. كانت قرانا مكتفية بذاتها مثل جميع قرى شمال السودان، والناس تأكل من الأرض التي تزرعها

بالقمح والذرة والدُخن والذرة الشامية والخضروات. كانت تلك البيئة تصنع ثقافتها بنفسها، أتذكّر عندما يجيء المداحون إلى بلدتنا للتغني بقصائد في مدح الرسول ﷺ يعتبر ذلك حدثاً جليلاً، ومناسبة كبيرة ينتظرها الناس بفارغ الصبر، وفور وصولهم تذبح الذبائح ويتجمع الناس ليلاً في دائرة، رجالاً ونساءً وأطفالاً، يستمعون بانتباه ونشوة لتلك القصائد».

إن القارئ لأعماله الروائية وغيرها من ألوان التأليف الأخرى، يلمس هذا الانتماء الحميم وهذا العشق البيّن، وهذا الانحياز بوجدٍ وموضوعية إلى قضايا وطنه وأمته. لا يفتعل ذلك افتعال من ينشدون الخطابة والوجاهة السياسية، ولكنه يعبّر تعبيراً صادقاً عما يختلج في دواخله من أفراح وأحزان، ومن آمال وطموحات ومن إحباطات. ولأن كل ذلك ناتج من انتماء صادق وفيض غامر من المحبة فإنه ينفذ من قلبه وعقله إلى قلوب وعقول مريديه. يقول: «أما السودان، فأنا أحمله بين جوانحي، وحيثما ذهبت وحيثما أذهب. هذا هو الوجع الأول، الوجع البدائي واللانهائي، السودان بلد مليء بالثراء النفسي والروحي، فيه طاقات ومواهب، فيه نساء ورجال إبداع.... كان من الممكن أن يكون السودان أحسن مما هو الآن.... مشكلة السودان هي مشكلة السلطة. عندما كتبت «بندر شاه» كانت صورة السودان حاضرة في مخيلتي أكثر».

ولم يكن انحيازه السياسي لقضايا وطنه وأمته مبنياً على انحياز حزبي ضيق. فقد ظلّ دوماً معبراً عن فكره ورؤيته ومشاعره كما تمليها عليه مواقفه من دون شرط أو قيد من حزب أو جماعة. وكأني به يتمثل قول الشاعر الأستاذ أحمد محمد صالح في قصيدته الرائعة «فينوس»:

هـرعـوا إلـيـك جـمـاعـة ... وبقيت مثل السيف وحدي
هـذي الـيـراعـة فـي يـدي ... لـو شـئـت كـانـت ذات حـد
لـو شـئـت سـالـت عـلـقـماً ... سـمـاً يـرى عـنـد الـتـحـدي
فـإذا رضـيـت فـإنـهـا ... شـهـدٌ مـصـفّـى أي شـهـد
لـي مـن بـيـانـي صـارم ... وكـتـائـب الـعـزمـات جـنـدي

والأستاذ الطّيب صالح، إلى ذلك مثقف بأعظم ما يحمل هذا المصطلح من معانٍ. ولعل السير دوغلاس نيوبولد، صاحب المحاضرة الشهيرة «الوجه الإنساني للثقافة»، التي قدمها في حفل افتتاح دار الثقافة بالخرطوم في ٣٠ مايو/أيار ١٩٤٠، لو عاش، لوجد ذلك

النموذج الرفيع للمثقف الذي تحدّث عنه في الطيب صالح.

يقول نيوبولد: «إن أهم المكونات الضرورية لشخصية الإنسان المثقف هي صفة «الإنسانية»، إذ لا أستطيع أن أصف إنساناً بأنه مثقف لو لم تكن لديه هذه الصفة. والإنسانية تتمثل في أربع صفات: رحابة الخيال، والتسامح، والبساطة، وروح الدعابة.... فالخيال هو الصفة التي يضيفها الإنسان الذكي إلى ما يقرأ أو ما يكتب لكي يزداد فهماً له، ولكي يجعله أقرب إلى الحياة والواقع. أما التسامح فإن المثقف يرى أن الحقيقة أمر نسبي، وأن الجمال يشبه قوس قزح في تعدّد ألوانه، وأن الموسيقى موالفة بين نغمات مختلفة، وأن العالم أخلاط شتى من البشر. كما أن التباين في الحياة والطبيعة يولد فيه إحساساً بالنشوة وليس بالضيق أو الضجر. ومن المسلّمات أن البساطة في العيش والتفكير هي أصوب المثاليات التي تنشدها الحضارة والثقافة، لأن الحضارة حين تفقد البساطة لا يمكن إلا أن تضمحل وترتبك وتعتريها حالة من التخبّط والضياع. وثمة تناقض وحقيقة في الوقت ذاته في أن البساطة هي العلامة الخارجية والرمز الظاهر لعمق الفكر. وهي تكاد تكون أصعب شيء يمكن تحقيقه سواء في التحصيل الدراسي أو في الكتابة والتأليف. أما الصفة الرابعة وهي الدعابة فلها وظيفة كيميائية، فهي تحدث تحوّلاً في النسيج الأساسي لفكرنا وتجاربنا. فالدعابة تقترن بالضرورة بالمنطق السليم وبروح العقلانية، إلى جانب القوة الذهنية الماكرة القادرة على الكشف عن التناقضات والحماقات والمنطق الفاسد، وتلك هي أسمى صورة للذكاء البشري. وهكذا نجد «المثقف» ينظر إلى كل شيء باهتمام عقلاني ذكي، وتسامح مقترن بروح الدعابة، وخيال رحيب، وهكذا لا يكتسب الحكمة فحسب، وإنما يفوز أيضاً بما يفوز به الفيلسوف الحق من سعادة متصلة لا تنقطع».

هذه السجايا الإيجابية الحميدة التي تجسّد صورة حية لـ«المثقف» في أجمل صوره، تتوافر أدق وأكمل معانيها في الطيب صالح. وقد منحته هذه الصفات الإيجابية القدرة على الإطلالة والتواصل مع قاعدة عريضة من القراء باللغة العربية وغيرها من اللغات الحية، الذين سُحروا بهذا الأدب الروائي الباذخ السهل الممتنع في آن.

والطيب صالح مفكر موسوعي الثقافة، يمثل مرجعاً وافر المعرفة في غير حقل وموضوع. يقرأ بنَهَم ووعي وتفهّم في الأدب والسياسة والاجتماع والتاريخ، وهو مفتون بدرجة من الدرجات بعلم المستقبليات الذي ينضوي على دائرة واسعة من العلوم المعاصرة. ولكل هذا فإن إسهاماته المتميزة في العديد من المنتديات الفكرية تمثل إضافة حقيقية في استكشاف محاور وأبعاد الموضوع مثار الحديث.

تقديراً لهذه السجايا الفاضلة والقدرات الإبداعية المتميزة فقد وجدت دعوتنا لتكريم الأستاذ الطيب صالح الترحاب والاستجابة الفورية التي تفيض حماسة من أصدقائه ومريديه وقرائه. وكان نتاج إسهاماتهم الخصبة الوافرة هذا الكتاب الذي يمثل أنشودة محبة ووفاء في عيد ميلاده السبعين.

إن هذا الكتاب يجمع بين دفّتيه أجناساً متنوعة من التأليف، تعبّر عن رغبة صادقة للاحتفاء بهذا الروائي المبدع الذي وضع بَصَماته على بناء الرواية شكلاً ومضموناً، وملأ الدنيا وشغل الناس، وأصبح رمزاً ومعلماً يقتفي آثاره كل المبدعين الذين ينشدون التميز في الفن الروائي.



القسم الأول

شهادات

مقاربات شخصانية

١

سيدي الطيب.. الحشوم الوقور

محمد بن عيسى

عرفت الطّيب صالح كغالبية النـــاس من خلال قراءتي لرواياته وكتاباتــه. عرفته معرفة البعيد القريب. كان بالنسبة لي أكبر بطل بين أبطال رواياته، وتخيلته كما يتخيل القراء أبطالهم يلتقون في الخصوصية الكبرى ويختلفون في تخيلاتهم للصفات الأخرى، وأعجبت به.

وفي العام ١٩٧٨، مع ولادة أول موسم ثقافي في «أصيلة»، كانت ولادة صداقتي مع الطيب صالح، سمعت أنه كان مقيماً في الدوحة مسؤولاً كبيراً في وزارة الإعلام القطرية. وكنت أيامها أقوم بمهمة استشارية في منطقة الخليج لحساب برنامج الأمم المتحدة الإنمائي فقررت أن أعرّج على الدوحة، وأن أمضي فيها ليلة واحدة لألتقي بالطيب صالح. ذهبت إليه بروح الصوفي الذي يقصد شيخه ليستشفّه وليتبرّك بمكرماته وينهل من معينه الفكري والروحي. التقينا في فندق الخليج واجتمعنا مدة لا تتجاوز الساعة. تحدثنا سوية، وشغفنا ببعضنا بعضاً، تكاشفنا، واستحلينا اللقاء والموضوع والحديث.

وتكررت لقاءاتنا في ما بعد ذلك، وتجذرت علاقتنا إلى أن قدم الطيب صالح مع أسرته لحضور موسم «أصيلة» الثقافي الثالث عام ١٩٨٠. في ذلك الموسم تأسس المنتدى الثقافي العربي الأفريقي (منتدى أصيلة) وأصبح الطيب صالح عضواً مؤسساً فيه.

كانت إقامة الطيب صالح في «أصيلة» غير مريحة على الإطلاق. وعجبت ولا أزال كيف كان الطيب صالح صبوراً وقوراً وبشوشاً دائماً. يا الله ما أبدع هذا الرجل بتواضعه وبساطته وقناعته!

أقام الطيب مع زوجته وبناته الثلاث ضيفاً على الموسم في بيت لا يصله الماء كل يوم إلا

ساعة واحدة، ولم يكن في البيت حتى الضروري من المتطلبات المنزلية، ولم أكتشف ذلك إلا قبيل مغادرة الطيب مطار طنجة إلى لندن.

في أصيلة صلى الطيب صلاة العيد مع سكان المدينة بالمصلّى في الهواء الطلق. كان جميلاً بعمامته البيضاء وجلابيته وقامته التي دخلت المصلّى وغادرته في حشمة وتواضع ملحوظين.

أحبّ الطيب صالح أصيلة، قال لي إن حواري المدينة وصبيانها وهم يلعبون في الأزقة ودكاكينها الصغيرة ووتيرة الحياة اليومية فيها، في السوق والمقهى والممشى الطويل، كل ذلك كان يذكّره بصباه في بلدة «الدبة» في «مروي» شمال السودان حيث وُلد وترعرع.

كانت أصيلة حين زارها الطيب في بداية صحوتها التنموية تنفض عنها رواسب سنين من الإهمال والتردي.

مرّت بضع سنوات ولم يعد بعدها الطيب صالح إلى أصيلة. كنت كلما التقيت به بعد ذلك في الدوحة أو باريس أو لندن أو الرياض أو تونس أكرر له العذر، وألتمس منه السماح على ما تكبّده من معاناة مع أولاده في تلك السفرة الأولى إلى أصيلة. وكان كل مرة يقول لي «كيف تعتذر لي يا راجل وقد استرجعت صباي في أصيلة».

تركت صلاة العيد في نَفْس الطيب صالح أثراً كبيراً، كانت محطة مهمة في موسم هجرته الأخرى إلى الجنوب، صلّى مع البسطاء من الناس... مع الصيادين والتجار الصغار، والخضارين والعجَزَة من المتقاعدين الهاربة عنهم الحياة، وصلّى الطيب للناس جميعهم.. الطيب صالح يحب الناس ويحبونه، رهافة أحاسيسه ورقّة تعامله مع نفسه ومع الناس، مصدر قوته ومرتع متعته بالحياة وبالناس.

تقاسمت مع الطيب أحاسيسه وانشغالاته وبعضاً من معاناته. هو كلٌّ كامل، يقاسمك كل أحاسيسه أو لا شيء. لا يعادي ولا يحاسب ولا يلوم. وهو كلٌّ كامل لا ينافق ولا يحابي، قنوع لدرجة إهمال حقوقه ومستحقاته، دعوب بقهقهته وتقاسيم وجهه وشرود نظراته. كل شيء لدى الطيب ملفوف بالحشمة والتقشف ونكران الذات. وليّ صالح حتى من دون عمامته. حكاية الطيب صالح عن أيام مناسك الحج في مكة المكرمة، وزيارته بالدموع والخشوع والتسليم على قبر النبي ﷺ... حكاية الشاعر والمؤمن والصوفي بسبابته مرفوعة دائماً لتوحيد الله. ومنذ حجّته هذه غرق الطيب صالح في بحر الوحدانية كما يقول شيخه أبو الحسن الشاذلي. ينام كل ليلة وفي قربه آلة تسجيل يستمع إلى القرآن الكريم.

والطيب صالح رمز الاعتدال في كل الأمور، في أفكاره السياسية ومواقفه العلمية والأدبية، وأحكامه على القادة والزعماء والمفكرين والعلماء والمبدعين.

أسمّيه سيدي الطيب كما نسمّي في المغرب الأولياء الصالحين. أجالسه كلما التقيت به مجالسة المتعبدين. نتحدث عن أنفسنا في حميمية ولطف وحنان.

الطيب صالح لطيف حنون تشعر به وهو يحدثك عن نفسه كما لو كان في كل مقطع من كلامه يذيب جزءاً من نفسه، وخصوصاً حينما يحدثك عن حبه وعن شغفه بما هو عربي ومسلم وسوداني.

معاناته من الغربة بارزة في كل أحاديثه الحميمية.

سيدي الطيب، هو ذاكرة السودان المتنقلة، يحفظ لكتّابه وشعرائه، زجّاليه على الأخص، ويحنّ لوطنه الأم ويحسّ بأحشائه تتمزق وهو يتحدث عن السودان. مجالسه التي يستحليها هي مجالسه مع السودانيين، من خيرة مفكريها وعلمائها ممن عرفت. ولكن الطيب صالح هو إنسان كل الدنيا، يستسيغ الثقافات ويقرأ لكل الكبار وفي مقدمهم الإنكليز.

سيدي الطيب، يحدثك عن أي أمر، إلا عن نفسه وعن أعماله، ويحدثني عن كل الأمور بما في ذلك نفسه وأعماله.

كان آخر حديثنا حديثاً حميماً مؤثراً، التقينا مرتين في الأشهر الأخيرة في واشنطن، وكتب لي الطيب بعد عودته إلى لندن سطوراً في منتهى اللطف والألم المكبوت، عن نفسه وعن قلبه وعني وعنه.

وتحدّثنا مرّات هاتفياً بين واشنطن ولندن للتحضير لحفل تكريمه في أصيلة، شيء لا يصدق، في كل مناسبة كنت أشعر بأن الطيب صالح كان يتهرّب في عفوية الطفل وامتعاض العذراء. لم يستسغ قط فكرة تكريمه «لا يا راجل والله لا أستحق التكريم، هناك غيري ممن يستحقونه». كان يردّد لي ذلك كلما فاتحته في الموضوع حتى أحسست أنه فعلاً لا يرغب في أن يُكرّم وأنه فعلاً غير قادر على الرفض، وصارحته بذلك واعترف، وأخيراً رضخ.

هكذا هو سيدي الطيب.. الحشوم الوقور المتواضع المتقشف البسيط.. الإنسان المسالم بقلبه ووجدانه وعقله وتصرفاته... وقلمه.

وأصيلة، وهي تكرم سيدي الطيب، إنما تردّ للرجل بعضاً مما أعطى، للعرب أولاً، وللفكر والإبداع العالميين ثانياً، في أصيلة تنوب ثلة من المفكرين والأدباء والباحثين من الوطن العربي ومن خارج الوطن العربي عن كل من قرأ للطيب صالح وقدّره وأحبّه، تماماً كما كرّمت أصيلة قبله الشاعر محمد الحلوي، والشيخ المكي الناصري، والشاعر الرئيس السنيغالي السابق ليوبولد سيدار سنغور وغيرهم ممن أعطوا من أنفسهم للإنسانية وللفكر والإبداع... مثل سيدي الطيب صالح.. الصالح.

٢

الصديق الكاتب
نبع الصفاء والمودة والحكمة

إبراهيم الصلحي

يقول الطّيب صالح، على لسان الطاهر ود الرواسي ـ أحد أشخاصه في قصة «مريود»، للراوي محيميد «الإنسان يا محيميد.. الحياة يا محيميد ما فيها غير حاجتين اثنتين: الصداقة والمحبة... ما تقول لي لا حَسَب ولا نَسَب ولا مال.. ابن آدم إذا كان ترك الدنيا وعنده ثقة إنسان واحد يكون كسبان. وأنا المولى عزّ وجلّ أكرمني بالحيل. أنعم عليّ بدل النعمة نعمتين: صداقة محجوب وحب فاطمة بت جبر الدار».

المحبّة كلمة طيّبة جامعة، كثيراً ما سمعتها تتردد على فم الطّيب صالح، وهي كلمة كبرى لا يلقيها في كلامه جزافاً، إذ هي ديدن حياته، وفي اعتقادي أنها المدخل الحقيقي النافذ مباشرة إلى لبّ شخصه وأدبه. عبّر عنها كثيراً في كل ما كتب. كلمة أصلها ثابت في الأرض، وفرعها يعانق الهواء والإنسان والسماء.

والطيب قد أحبّ الأرض والناس عن معرفة أكيدة بحالهم وأحوالهم. فكانت له المحبة في القلوب. يقول بهذا الصدد أخوه مولانا/ بشير محمد صالح، قاضي المحكمة العليا في السودان، والمستشار القانوني حالياً لمنظمة الخليج للاستشارات الصناعية في دولة قطر: «كنا حين يعود الطيب من سفرة له، وتلمحه جارة لنا قادماً من مرفأ الباخرة، على ظهر حمار كالعادة، تسبق مَقْدَمه مهرولة إلى بيتنا قائلة لوالدتنا: «البشارة.. البشارة يا عايشة.. ولدك جاء». ويضيف مولانا بشير ضاحكاً: «وبينما كنت آتي أنا لزيارة الأهل في القرية، وقد كنت كثير التردد عليهم بين حين وآخر، وخصوصاً أيام الإجازات، وأقوم بحل مشكلة مَن كانت لديه مشكلة، علاوة على كتابة الرسائل لمن كان لا يفك الخط منهم، ولكن كما تعلم بشيء من

التحقق بما يتطلبه الوضع، ولربما كان بشيء من الدقة والخشونة التي تعهدها فيّ». ويضيف: «حين تلمحني تلك الجارة و«تتوكدني»، وقد كادت أن تهرول لنيل حق البشارة من والدتنا، رحمة الله عليها، على ظنّ أن القادم على ظهر الحمار من مرفأ الباخرة هو أخي الطيب، تكتفي بقولها: «هي بس... ده بشير، مو الطيب»...».

ومولانا/ بشير، الشقيق الأصغر للطيب صالح، رجل شهم وشاعر ملهم عالم بالله، لازمته سنوات عدة بالدوحة، ولا أكاد أفارق مجلسه، وداره العامرة ملتقى أهل العلم والتقوى. ما انفردنا إلا ودار الحديث بيننا عن ذكريات البلد وأحواله في ماضيه وحاضره. وما انفضّ مجلسنا إلا وذكرنا أخاه الطيب، ودعَوْنا له بالخير.

وبهذا وقفت على كثير من تفاصيل أحوال بلدتهم التي نشأ في ربوعها، وظروف الحياة فيها، بين نهر وزرع وضرع وقصص وأشعار وأهازيج، يرويها مولانا بشير، وقد حوت ذاكرته الكثير والعديد منها، حتى تكوّنت لدي حصيلة وصورة واضحة المعالم لبلدتهم في شمال السودان، بما فيها من أناس أهل بلد، ووافدين عليهم من عرب صحارى شمال دارفور وكردفان، وأولاد ريف نزحوا من صعيد مصر، وغيرهم من بقايا عهد اقتصادي قديم تحرروا منه منذ زمن، وما اكتنف حياتهم من قول وعمل.

التقيت الطيب لأول مرة أثناء فترة الدراسة في المرحلة الثانوية بأم درمان قبل انتقال مدرستنا إلى وادي سيدنا في نهاية عام ١٩٤٥، أيام كان التعليم في تلك المرحلة في السودان يقوم على أساس نمط بريطاني بحت، تأهيلاً للتشرب بنمط حياة المستعمر وخدمة لأغراضه. إذ كانت وتيرة الحياة المدرسية على غير ما ألفناه في المرحلتين السابقتين الابتدائية والمتوسطة، فكانت جميع العلوم تدرّس باللغة الإنكليزية ما عدا الدين واللغة العربية - ولو كانوا قد وجدوا إليهما سبيلاً لما أبقوا على تدريسهما لنا بلغتنا العربية الأم. والهدف في الغالب الأعمّ كان لخلق الجيل المسخ الذي يعمل وفق إرادتهم بقدر محدود من العلم، بما يفي بالغرض.

ولعل هذا الوضع الذي دأبوا على اتباعه، هو الذي أدّى إلى تباين في الأخذ والعطاء. نشأت عنه بطبيعة الحال روح التمرد، مع نمو وتزايد الشعور الوطني الطاغي ضد المستعمر، وضد ثقافته الاستعمارية الدخيلة.

وتوثقت عرى الصداقة بيني والطيب صالح خلال السنة الرابعة عام ١٩٤٨، حين كنا ضمن فريق ضمّنا نحن الاثنين في رحلة مدرسية إلى جنوب السودان، شملت أقاصي حدود المديرية الاستوائية ومناطق تماسها مع كل من الكونغو وأوغندا.

ومنذ تلك الفترة، ولأكثر من نصف قرن مضى وإلى يومنا هذا، وأواصر المودّة بيننا حبل متين لا ينقطع، بل ازداد مع مرور الأيام قوة ومنعة ومحبة. والطيب هو الود والمحبة بذاتهما. خلوق، وفيّ، بشوش، دائم البشر، نَدُر أن تلقاه عابساً حتى في ساعات الضيق (إذا حلّت)، يتجاوزها عادة برحابة صدر وابتسامة تعلو شفتيه على الدوام.

وللحقيقة أذكر أني كنت وإلى أواخر الخمسينيات خالي الذهن مما لدى الطيب من قدرات إبداعية في الكتابة، على رغم علمي سلفاً أنه كثير القراءة واسع الاطلاع. كنت أجهل تماماً أنه قاصّ متميز، لسرده القصصي نكهة خاصة، فريدة في نوعها، عميقة المغزى، يجمع بين سدى ولحمة نسيجه أفكاراً وافرة الظلال، غزيرة المعنى، تعبق بعبير الإنسان في صدق وصفاء لا يشوبه كدر. يتحدث عن مجتمع القرية، فيصف الإنسان، على رغم اختلاف البيئات والنشأة، بأنه الإنسان نفسه.

كنت خالي الذهن مما لدى الطيب من طاقة إبداعية لا تضارع، إلى أن وصلني كتاب من توفيق صايغ، صاحب مجلة «حوار» التي كان يصدرها من بيروت، وأنا في الخرطوم، طالباً إليّ تحضير رسوماً لمجموعة قصص «دومة ود حامد»، ثم تصميم كتاب «عرس الزين»، ولا أذكر أيهما كان الأسبق. وباطلاعي على نصوص تلك المجموعة القصصية والرواية، ذهلت وتملّكني العجب. أكلّ هذا يا طيب وأنت لا تذكر عنه شيئاً؟!!

الطيب كان ولا يزال مثالاً حياً للتواضع الجم، يؤثر ويقدّم غيره على نفسه، تعوّد أن يعمل في صمت من دون جلبة أو تباهٍ يجلب إليه الأنظار... صبور... وفي هذا يقول عن أهله في «موسم الهجرة إلى الشمال» (معبراً في حقيقة الأمر عن نفسه) إنهم أناس «تعلموا الصمت والصبر من النهر والشجر»، والنهر نهر النيل، واهب الحياة عن الإله للأحياء، يجري سخاء ورخاء من دون انقطاع، والشجر النخيل المعطاء، في صمت يتحمل الحر والرياح والجفاف، صامداً مشرّعاً جريده دائم الخضرة شامخاً في إباء وشمم نحو عنان السماء، رمزاً دائماً للقناعة وقوة الشكيمة والجَلَد، لا يفارق مخيّلة الطيب، وإليه يستند جذعاً كلما عاد.

يقول في «موسم الهجرة إلى الشمال» يصف شعوره على لسان الراوي، لحظة لقائه مع جده في القرية كلما عاد إليها من سفر بأنه «إحساس صاف بالعجب». يقول عن جده: «حين أعانقه أستنشق رائحته الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة، ورائحة الطفل الرضيع»، ثم يسترسل مضيفاً: «نحن بمقاييس العالم الصناعي الأوروبي فلاحون فقراء ولكني حين أعانق جدّي أحس بالغنى كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه. إنه ليس

شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في أرض منّت عليها الطبيعة بالماء والخصب. ولكنه كشجيرات السيال في صحارى السودان، سميكة اللحي حادة الأشواك تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة. وهذا وجه العجب».

لله درّك يا طيب من قاصٍ ثرّ مبدع دقيق الوصف لحال أهلنا في ربوع السودان. حال الإنسان الذي طُبع على أن يقنع من حياته، وهو راضٍ عنها، بالقليل، العظيم الكبير في معناه، أمر قد لا يتأتى فهمه وإدراكه لأهل الوفرة والرفاه.

ويقول عن جده: «إنه عاش أصلاً رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام. وها هو ذا يقترب من عامه المائة. أسنانه جميعاً في فمه. عيناه صغيرتان باهتتان تحسب أنهما لا تريان. ولكنه ينظر بهما في حلكة الليل. جسمه الضئيل ينكمش على ذاته. عظام وعروق وجلد وعضلات وليس فيه قطعة واحدة من الشحم، يقفز فوق الحمار نشيطاً ويمشي في غَبَش الفجر من بيته إلى الجامع».

ويبدع الطيب في استعراض القيم المجتمعية التي يتصف بها السوداني المسلم من تسامح وَسِعَة صدر وتقبّل للآخر، إيماناً منه بالقدر والقضاء. يتحدث على لسان أهلنا في شمال السودان بلغة عربية دارجة فصحى، محددة اللفظ والهدف. وهنا تبرز ميزة الطيب في الربط الوثيق بين اللهجة المحلية الدارجة بالعربية الفصحى، بحيث تكون لدى السامع العربي مزيجاً متناسقاً غير مختلّ التوازن، يكون للمعنى فيه بُعد تصويري، تكاد تبصر فيه من خلال وَقْع الكلمات والتعابير اللفظية معالم هيئة المتحدث وتلمس فيه ملامح وجهه وتعبيره، وناهيك عما تضفيه اللهجة المحلية المتحدث بها، على النص من بلاغة وحيوية دافقة، وغنى يثري إطاره العام.

واستمع إليه حين يصف في «ضو البيت» ما دار يوم خرج إليهم من النهر غريبٌ أبيض البشرة، أزرق العينين، جريحاً فاقداً للذاكرة، تقبّلوه عن طيب خاطر، فرعوه حتى شفي، وأكرموا مثواه بمنحه أرضاً يفلحها.

يقول الطيب على لسان محمود للرجل الغريب أخضر العينين الذي أسموه «ضوّ البيت»: «يا عبدالله نحن كما ترى نعيش تحت ستر المهيمن الديان، حياتنا كدّ وشظف لكن قلوبنا عامرة بالرضا قابلين بقسمتنا التي قسمها الله لنا، نصلّي فروضنا، ونحفظ عروضنا متحزّمين ومتلزّمين على نوايب الزمن وصروف القدر. الكثير لا يبطرنا والقليل لا يقلقنا، حياتنا طريقها مرسوم ومعلوم من المهد إلى اللحد، القليل ألْ عندنا عملناه بسواعدنا، ما تعدّينا على حقوق إنسان،

ولا أكلنا ربا ولا سحت، ناس سلام وقت السلام، وناس غضب وقت الغضب. ألْ ما يعرفنا يظن إننا ضعاف، إذا نفخنا الهواء يرمينا، لكن في الحقيقة مثل شجر الحراز النابت في الحقول. وأنت يا عبدالله جيتنا من حيث لا ندري، كقضاء الله وقَدَره، ألقاك الموج على أبوابنا، ما نعلم أنت مين وقاصد وين. طالب خير أو طالب شر. مهما كان نحن قبلناك بين ظهرانينا زيّ ما نقبل الحر والبرد والموت والحياة. تقيم معنا لك ما لنا وعليك ما علينا، إذا كنت خير تجد عندنا كل خير، وإذا كنت شر فالله حسبنا ونعم الوكيل».

تأمّل قول محجوب في موضوع الدين، وهو إقرار صريح بما هو واقع، «يا ضو البيت نحن ناس مسلمين لكن ما عندنا تشدّد في موضوع الدين، كل نفس بما كسبت، والله مخيّر في عباده. ولو كنا نعلم لك ملّة لتركناك على ملّتك، أما وأنك لا تعرف أنت من أي دين، فإيه رأيك ندخلك معنا ملّة الإسلام، نحن نكسب ثواب وأنت تنجو من غضب الله، ويسهل عليك التعامل مع ناس البلد إذا حبيت تستقر من ناحية الزواج والصهر».

حدث ذلك يوم طلب إليهم «ضو البيت» أن يزوّجوه على سنة الله ورسوله، فاحتفلوا به في تتابع سريع وفي يوم واحد ابتداء بسمايته ثم ختانه ومن ثم تزويجه من فاطمة بت جبر الدار، إحدى فتيات القرية التي ارتضته زوجاً لها.

يشير الطيب إلى هذا الإيقاع السريع للأحداث بما يستوجبه التسامح من التزام فيقول: «اليوم سوف تتلاحم الأجزاء فيصبح كل واحد أحداً.» وهكذا يصوّر تتابع الحدث في تطابق موجز، اختصاراً للزمن كما يحدث عادة في عالم الأحلام. رغم ذلك فهذا أمر غير بعيد أو بمستغرب في بلد كشمال السودان حيث يتوخّى أهلونا البساطة في كافة أمور الحياة من تعامل ومعاش، وتقبّل الآخر وكأنه منّا ولنا، من دون فرز.

وقد سبق في ماضي حياتنا حين قدم آباؤنا من الجزيرة العربية، بداية عبر البحر الأحمر، بحثاً عن الماء والكلأ، ومن طريق مجرى النيل قديماً وحديثاً، ومن البوابة الغربية أخيراً وليس آخراً، عبر رمال الصحراء الكبرى، رجالاً في الغالب قدموا من دون نساء، فارتبطوا بأهل البلد معاشاً ومصاهرة من دون سؤال، كما حدث أن تقبلنا الإسلام طواعية ورضى، من دون إرغام على حدّ سيف. وهكذا جئنا مزيجاً فطرياً من التسامح والقبول يجد في ظلّه الغريب الوافد الناس على الدوام أهلاً، والدار على قليلها وكثيرها سهلاً.

بهذا الخصوص يقول الطيب في «ضوّ البيت» على لسان مختار، يرويه عما سمعه من أبيه حسب الرسول يقول حين رأى الغريب أبيض البشرة يطلع عليه جريحاً من النهر «أهلاً

وسهلاً»، «قلت له: «أهلاً وألف مرحباً، بالضيف الغريب الجايي من بلاد الله، وصلت محل عشا الضيفان، وجمة الفتران» وكنت قد عدت كما أنا وأكثر، حسب الرسول ود مختار الخمجان، شكال الصريمة ومخلص اليتيمة، ناره ما تنطفي وضيفه ما ينكفي، ونحن يعلم الله حالتنا حال، عندنا عنزة وحدة ترضع، وتور وحيد بدون بقرة، لا حمار ولا سرج، وبيتنا قطية لسع ما بنيناها طين، ومختار إبني طفل رضيع. في البيت شوية دخن لا سمن ولا لحم، زارعين القمح ومنتظرين فرج الله. ميمونة أم مختار، عملت عصيدة دخن بشوية لبن وكنت أنا أتباطأ في الأكل على شان ياكل الضيف. ديك الأيام ما كنا عرفنا الشاي والبن. نشرب الحلبة باللبن والتمر والسمن ونحن ما عندنا لا دا، ولا دا».

ذاك غيض من فيض جعل من الطيب، بما له من قدرات، مبدعاً لصيق الصلة بتراث أهله وبيئته، محباً له، ومقدراً لِقيَمهم في الحياة. مدركاً وملتزماً بأن عليه ديناً في عنقه، يوجب عليه الوفاء رداً للجميل.

في حوار أجراه معه في تونس، كل من محيي الدين صبحي وخلدون الشمعة، ورد نصه في كتاب: «الطيب صالح ـ عبقري الرواية العربية»، إصدار دار العودة في بيروت، بشأن روايته «عرس الزين» ـ يقول الطيب: «من حسن الحظ في هذه الرواية بالذات، وهي رواية أحبها وأستطيع شخصياً قراءتها أحياناً دون الإحساس بالخجل، ذلك الإحساس الذي يحسه الكاتب تجاه عمله. إن مادة الرواية وشخصياتها ساعدتني على إيجاد هذا الاحتفاء بمجتمع أعرفه وعشت فيه، والشخصيات فيه هي أهلي كما عرفتهم إلى حد كبير. بيد أن في العمل طبعاً عنصر الفن المتعمد، أي الدفع بالشخصية إلى أقصى مدى ممكن، أقصى حدود تحمّلها».

ويقول موضحاً: «كنت أريد أن أكتب بغرض الاحتفال بمجتمع أنا عهدته وأحببته. كنت أريد أن أردّ له الجميل بأن أحتفي به في قصة، والقصة كلها قائمة في الواقع على أساس إيجابي كامل، مع أن الشخصية الأساسية تبدو وكأن إيجابياتها محدودة ثم تتفجر.

أعتقد من البداية كان اتجاهي أن أختار عمداً شخصية تبدو وكأنها لا تستطيع القيام بدورها كما يبدو. وفي نهاية العمل أحاول أن أخلق لها هذا الدور».

وفي الكتاب نفسه أعلاه يتحدث الطيب عن علاقته بالسودان، وذلك في حوار أجرته معه الصحافية اللبنانية هدى الحسيني، يقول: «علاقتي بالسودان علاقة انتماء داخلي عميق مع شيء من العاطفة»، ثم يستطرد قائلاً: «علاقة الكاتب ببلده علاقة تقوم على الحب المسرف والضيق المسرف. والضيق سببه الحب لأن الإنسان يحب المكان والأرض والذكريات».

وعند سؤالها له إن كان حزيناً، يقول الطيب: «في الداخل أجل. لكنني لا أدري لماذا؟ كل ما أعرفه أن في داخل النفس، بركة واسعة من الأحزان تثير فيه كوامن الشجن»، ويضيف قائلاً: «لا أدخل في الكتابة باندفاع بل باضطرار».

وانظر إليه حين يضطر مرغماً للكتابة، ودافعه بلا شك ألم ممضّ، مصدره حب أكيد للوطن، ولِقِيَم مجتمعية ووجدانية فيه، يؤمن بها، وظلّ يذود عنها بكل ما أوتي من قوة ككاتب. وما باليد من حيلة أخرى سوى الكتابة، وقد حباه الله بالحكمة في حاله ومقاله، وبقدر وفير من مجامع الكلم.

أذكر حين أناخ على السودان انقلاب عسكري قبل عقد من الزمان، ورأى الطيب ما آل إليه الحال، وما حاق بأهلنا من ذلّ وقهر وعذاب، أن قال متسائلاً في عجب: «من أين جاء هؤلاء؟!!!». كلمة موجزة كان لها دويّ رهيب، وصدى من كل جانب. والطيب لا يخشى في قول الحق لومة لائم.

وأذكر أيام كنت أعمل تحت إدارته بالدوحة، حين كان مدير الدائرة الإعلامية في دولة قطر أن جاءنا وزير للخدمة العامة والإصلاح الإداري، في عهد حكم النميري، يستحثنا على دفع مزيد من ضرائب ومكوس و(دقنية)، بعد أن أرهقوا كاهلنا بالمساهمات الإلزامية، وبالتحويلات المالية الإلزامية أيضاً، ناهيك عن زيادة رسوم الخدمات القنصلية وما إلى ذلك من ليّ للذراع من حيث يؤلم، تفننوا في ابتداعها كلما أفرغوا خزينة الدولة من مال عام. فحين جاء دور الطيب في الكلام قال: «يا أخي الوزير، حلّونا من اللف والدوران. زيدوا رسوم استخراج جواز السفر لأي حد انتوا عاوزينو، وخلصونا حتى نرتاح منكم، بدل ما تجونا ناطين علينا كل يوم والتاني». ردّ عليه الوزير (حيدر كبسون) وقد كان شاباً فاضلاً بحق: «قروشكم ح ناخدها... ح ناخدها، لكن برضو بنجيكم»، وكان يضحك مقهقهاً حتى كاد أن يقع من على ظهر كرسيه على المنصة. فضحك الطيب بدوره وهو يضرب كفاً بكف قائلاً للوزير الغارق في ضحكه: «لا حول ولا قوة.. والله حكاية».

للطيب في أدبه موقف ثابت إزاء الضعيف المغلوب على أمره. تأمّله في قصة «نخلة على الجدول» من مجموعة قصص «دومة ود حامد»، وما جرى لشيخ محجوب، الفقير صاحب النخلة التي زرعها حتى أثمرت وجاءه التاجر حسين يراوده على شرائها منه حين علم بحاجته الماسّة إلى ما يكسو به عياله، وحق الخروف، وعيد الأضحية على الأبواب، ووقوف الطيب إلى جانب الفقير المعدم المؤمن بقضاء الله وقدره، وأن الخالق رازق، ومن ثم صموده في

وجه إغراء الحاجة، والحاجة رقّ، فسدّ بعزيمته وتوكله واتكاله بابها بقوله للتاجر «يفتح الله» وعندها جاءه الفرج.

وفي «حفنة تمر» من المجموعة نفسها، نرى ما أقدم عليه الحفيد حين أدرك جشع جده، وسوء استغلاله لظروف مسعود، المزارع الفقير المغلوب على أمره. يقول الطيب على لسان الحفيد: «أسرعت العدْوَ كأنني أحمل في داخل صدري سراً أود أن أتخلص منه، ووصلت إلى حافة النهر قريباً من منحناه وراء غابة الطلح، ولست أعرف السبب ولكنني أدخلت أصبعي في حلقي وتقيأت التمر الذي أكلت». وكان ذلك حفنة تمر أعطاه إياها جده، من حصاد نخل أخذه من مُزارع مُعدم، سداداً لدين مستحق عليه، تبقّى منه خمسون جنيهاً ما زالت على رقبته، يأمل الجد في حالة عدم تمكّنه من سدادها، أن يستولي على بقية أرضه.

أذكر أني حين كنت أقوم بعمل رسوم لتلك المجموعة أن سألت الطيب «لِمَ لم يترك الحفيد يتقيأ بصورة تلقائية؟».. فقال: «لا بد أن يتم له ذلك بفعل إرادي، تعبيراً متعمداً منه لرفض القهر، وسوء استغلال الغني للفقير».

والطيب يولي كثيراً من اهتمامه لتلك الرابطة المتذبذبة ثلاثية الأبعاد، التي تتأرجح بحسب طبيعة الإنسان وتبلور المجتمعات، بين الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك في شدّ وجذب بين طرفي حبل الزمن الممدود. ويرمز إلى تلك الرابطة الأزلية متمثلاً بالصلة القائمة ما بين الجد والأب والحفيد. والأب، وهو الحاضر، حائر بين جدوى مرجعية يستند إليها بما مضى وما زال قائماً من تراث وقِيَم ثقافية وحضارة، وبين ما هو لا محالة آت، والتي أشار إليها وظلّ يعالجها في لبّ قصصه «موسم الهجرة إلى الشمال»، و«ضو البيت»، و«بندر شاه»، و«مريود»، حيث بلورها في قالب تعاطف حميم، وشوق وحنان، كما هو الحال في شعور الحفيد نحو جده، وفي كره وبغض ورفض عنيف، كما جرى في «نخلة على الجدول»، وأحياناً في تضافر وتآمر بين عنصري الجدّ والحفيد، ضد الرابطة الوسطى وهي الأب، كما يجري في «ضو البيت» و«مريود».

ويكتفي الطيب، تفسيراً لتلك العلاقة المتذبذبة بقوله لهدى الحسيني في حوارها معه، المشار إليه آنفاً: «إن الماضي والمستقبل في تآمر مستمر ضد الحاضر، أو أن الجد (بندر شاه) والحفيد (مريود) في تآمر مستمر ضد الأب، ومريود امتداد لشخصيات تسير في خط طويل لا ينقطع».

والطيب في حقيقته، وعلى رغم ما اكتسبه وواكبه معايشة وإدراكاً وتفاعلاً تاماً مع الحضارة

الغربية والإنسانية المعاصرة بوجه عام، لا يزال يكتنز بين جوانحه حنيناً شديداً إلى ماضي وقيم مجتمعه في شمال السودان، وتحسراً على ما فات بحسب تغيّر الأحوال وتبدّلها بمرور الزمن، وما جدَّ عليها من أوضاع غريبة شيئاً ما مما ألفه الناس واعتادوه منذ أمد بعيد، كقيم إنسانية راسخة، ما زال لها الكثير من الفاعلية والأثر، لا يريد لها تبديلاً ولا تحويراً. فتراه يركّز على تلك الجوانب، والأمر كما يبدو قد انقلب رأساً على عقب. والزمن غلاّب. وقد تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن.

فاختلط الأمر، كما يصوّره الطيب، على محيميد «بين صوت جده، ووجه بندر شاه وحفيده مريود الجالس عن يمين جده، نسخة أخرى منه، تتشابهان حتى كأنك تنظر إلى أصل واحد، لكن ما أن يستقر بك اليقين حتى تغرق في بحر من الضلال». ويقوم الحفيد بجلد أعمامه الأحد عشر (أبناء بندر شاه)، «وجدّه الجالس على العرش يسمع ويرى، يبتسم في رضى ويشير بيده إذا شاء حتى يكفّ عن الضرب أو يستمر».

نلمس هذا التغير الذي حدث في بيئة محافظة، يصوّره الطيب في «ضو البيت» كصراع للأجيال. إذ يقول سعيد صاحب المتجر في القرية، لرفاقه في جلستهم المسائية المعتادة أمام دكانه: «حكاية غريبة حصلت ما عرفنا أولها من آخرها. أولادنا أصبحوا ضدنا. المدارس فتحناها بالعرق والتعب والجري هنا وهناك. طلّعت أولاد بقوا يتفاصحوا علينا. البلد أتاريها اتلخبطت تحت رجلينا ونحن نايمين نوم العوافي».

كان ذلك يوم انتصار أولاد بكري على خالهم محجوب، وفوزهم بمناصب الجمعية التعاونية ـ تولّى سعيد عشا البايتات، الذي كانوا يلقبونه في ما مضى بـ سعيد «البوم»، الردّ على سعيد التاجر، إقراراً بواقع مستجدّ «جملة الإيمان البلد حاصل فيها خير، البلد ماشية على خير»، ويقول عن محجوب، الرئيس السابق للجمعية، ومن أسماهم بعصابته: «انتو ناس إما تبقوا حكام، أو تقولوا البلد خربت».

ومع نَيْل البلاد استقلالها، وما جدّ عليها من أوضاع سياسية وإدارية، استمع إلى الطيب وهو يقول على لسان الطاهر ود الرواسي في «ضو البيت»، رداً على تساؤل محجوب عن صعوبة إيجاد وزارة للطريفي ود بكري، والذي صعبت عليه حتى إدارة الجمعية التعاونية، التي استحوذ عليها مع جماعته في البلدة، بعد أن تمكنوا من إزاحة خاله محجوب عنها. يقول الطاهر: «أنت تفتكر الحكاية بالكفاءة؟ الموضوع كله أوَنْطة في أوَنْطة. المهم تبقى فصيح لسان وقليل إحسان. بس كتّر من (يحيا ويعيش). شوف الحزب القوي أدخل فيه. شي خطب وشي

عوازيم وشي براطيل. شويتين شويتين تلقى نفسك بقيت نائب في البرلمان. بعد داك أرقد قفا».

ويقول في رده على محيميد: «إذا ما عملوني وزير جملة الإيمان أعمل عليهم انقلاب».. «وبعدين كمان شنو؟ ما خلاص أرقد قفا. أي حاجة عاوزها أضرب الجرس، أدخل يا فلان، وامرُق يا فلان. فلان عيّنتك مدير. فلان عينتك حكمدار. فلان سويتك باشمفتش. فلان حكايتك بايظة معاي، دخّلتك السجن. فلان ما توريني خلقتك. فلان حبابك عشرة. وقتين أمرق بالعربية الشفرليت وسط البلد، الناس تهتف: يعيش الطاهر ود الرواسي، يحيا الطاهر ود الرواسي. خلاص بقيت حاكم عام».

ما يشير إليه الطيب صالح في أدبه، والذي يبدو وكأنه وضع طريف من نسج خيال قصصي، هو في حقيقة الأمر واقع معاش، نشكو منه اليوم لا في سوداننا فحسب، بل في كثير من بلدان عالمنا الثالث، والثاني، ولربما الأول كذلك إلى حد ما، وذلك بحسب ما نشاهد ونرى على شاشات التلفزة من حين إلى آخر.

والطيب شخص ذو حدس دقيق وبصيرة نافذة، وكأنه ينظر بعين المستقبل. لن أنسى نصحه لي في لندن عام ١٩٧٢، حين استدعيت إلى السودان في مهمة رسمية إبان حكم النميري، بدعوى إنشاء مصلحة للثقافة ورعاية المجلس القومي للآداب والفنون، قال لي يومها: «يا زول خذ حذرك من الجماعة ديل. خليك معانا هنا، أحسن ليك». فقلت له: «يا أخي الطيب هذا داعي الوطن، ولا بدّ من الإجابة، ولو ما عملنا لبلدنا من سيعمل له». فقال لي بهدوئه المعهود: «غايته. أنت طبعاً مخيّر، لكن أنا نصحتك وأنت حر». وقد كان ـ ما تذكرت نصحه إلا بعد أن وقعت الواقعة، وأنا بضيافة الدولة في سجن «كوبر» من دون ذنب جنيته، ولمدة ستة أشهر وثمانية أيام حسوماً، اليوم فيها بمعدل سنة بحالها، من هَوْل القهر والمذلة والمهانة.

ظلّ الطيب، خلال تلك الفترة، وهو نِعْمَ الصديق الوفي، يسعى جاهداً للإفراج عني وفك ضائقتي حتى تكلل مسعاه بالنجاح بدعوتي للعمل معه في دولة قطر. أذكر أني قبل مغادرتي السودان متوجهاً إلى الدوحة جاءني مَن يقول لي من قِبَل جهة لا أدري كنهها «يا زول ما تسافر... الريس مفكر في تعديل وزاري قريب، وعاوز يعملك وزير»، فتذكرت نصيحة الطيب لي، وقوله «يفتح الله» على لسان مسعود في قصة «نخلة على الجدول»، فهرولت إلى المطار على عجل. والمؤمن لا يُلدغ من جحر مرتين.

ما يورده الطيب في أدبه من مفارقات عجيبة هي الواقع بعينه. ومن يكذب فليجرب وذنبه في عظم رقبته. ويا للعجب. إذ لا عذر لمن أنذر.

يقول الطيب على لسان الراوي محيميد في «ضوّ البيت» رداً على استفسار صديقه الطاهر ود الرواسي عن أسباب تقاعده المبكر: «أحالوني على التقاعد لأني لا أصلّي الفجر في الجامع. عندنا في الخرطوم حكومة متديّنة. رئيس الوزراء يصلّي الفجر حاضراً، وفي الجامع كل يوم. وإذا كنت لا تصلّي، أو تصلّي وحدك في دارك، فسيتهمونك بعدم الحماس للحكومة. أن تحال على المعاش كرم منهم».

ثم يستطرد قائلاً «بعد عام أو عامين أو خمسة ستجيئنا حكومة مختلفة. لعلها غير متدينة. وقد تكون ملحدة. إذا كنت تصلّي في دارك أو في الجامع فإنهم سيحيلونك للتقاعد، بتهمة التواطؤ مع الحكومة السابقة».

واستمع إلى دقة وصفه الساخر في «موسم الهجرة إلى الشمال» وهو يقارن بما صار إليه الحال، وما ألمّ بالقارة بأكملها عقب نيل الاستقلال، وما أصاب قادتها من تدهور وقصور واهتمام فارغ بالمظهر لا الجوهر.

يقول الطيب على لسان محيميد، واصفاً لمحجوب، رفيق صباه، ما دار في المؤتمر الذي حضره مؤخراً في موقع ما بأفريقيا: «لن تصدق أن سادة أفريقيا الجدد، ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، في أزياء بيضاء وزرقاء، وسوداء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالي تنزلق على أكتافهم كجلود القطط السيامية، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات، تصرّ صريراً على الرخام».

ويضيف: «لن يصدق محجوب أنهم تدارسوا تسعة أيام مصير التعليم في أفريقيا في (قاعة الاستقلال) التي بنيت لهذا الغرض وكلفت أكثر من مليوني جنيه، صرح من الحجر والأسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كاملة الاستدارة، وضع تصميمها في لندن، ردهاتها من رخام أبيض جُلب من إيطاليا، وزجاج النوافذ، ملون قطع صغيرة مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك، أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب تتدلى على جوانبها شمعدانات كل واحد منها بحجم الجمل العظيم».

هذا وصف لاذع أبدع الطيب في نصه، لا يعد في حقيقته قيد أنملة عن واقع الحال، يعكس بصدق ما وقع لدينا، ولدى الجار وإلى سابع جار، إذ الوضع في معظم الأحيان واحد وإن اختلفت السحن والأسماء والأعلام. إنه واقع لا خيال قصصي، وما أمرّه من واقع مرّ معاش،

اهتممنا فيه بالقشور من دون اللباب أوصلتنا إلى متاهات الضلال والضياع، كدنا معها أن نفقد فيها هويتنا، أو أننا قد فقدناها فعلاً ضمن ما كنا، ولا ندري من نكون.

أدب الطيب صالح يتكامل أصلاً بالبحث عن الذات، ذات الإنسان البشرية، استجلاء للحقيقة واستخلاصاً منها للحكمة، من واقع إدراك تجارب الفرد والجماعة في حياتنا العامة والخاصة.

والكاتب المبدع ذكراً كان أم أنثى قد حظي بتلك النظرة الثاقبة التي تستشف بقدراتها الفردية ما وراء حجب المجتمع، لتصل إلى ما هو أصيل وثابت، علماً أن كل ما هو مرئي وملاحظ غير دائم، إذ الجسد سيبلى، والعقل سيهرم ويفنى، وما حولنا مآله إلى الاندثار لا محالة، ولن يبقى على صعيد الحياة الدنيا سوى الوعي المدرك في حاضر الذات، والدوام لوجه الحي الذي لا يموت.

وحقيقة أصالة الفنان الكاتب صاغها جلال العشري في مطلع مقالة له بعنوان «زوربا السوداني»، نشرت في كتاب «الطيب صالح» المشار إليه آنفاً. إذ يقول: «الأديب أي أديب يكون أصيلاً بمقدار ما يتمثل بيئته. ويكون معاصراً بمقدار ما يعبّر عن روح عصره. وهاتان القيمتان الأصالة والمعاصرة هما الركيزتان اللتان يدور حولهما أدب هذا الأديب الطيب صالح». وهو مدخل صادق في تحديد عنصري أصالة ومعاصرة الطيب صالح، ذلك من حيث إنه، أي الطيب صالح، يستند أساساً إلى نبع يدرك كنهه، ويلمّ إلماماً تاماً بجميع أبعاده وأحداثه، ودقيق ألفاظه ومعانيه، نبع ثرّ ومعين لا ينضب، نَهَل منه طوال حياة عاشها وظلّ يعايشها، أمدّ الله في عمره، علق منها في صميم وجدانه قيم قديمها التليد وزخم حاضرها. وأحب أناسها حباً خالصاً لا يشوبه غرض، دافعه الانتماء بصدق وإدراك. فأحبه كل من عرفه إن كان قريباً، وعلى البعد. أناس، ظلّ يسعى وهو في الغربة على ردّ الجميل إليهم.

ومن جانب آخر فهو يستند كذلك إلى دعامة أخرى، قد تكون غريبة شيئاً ما عن دعامة بيئته الأولى، ألفها بعد أن تجوّل متفحصاً في ربوعها، وتزوّد منها بذخيرة حية من علم وتجارب إنسانية عبر تاريخها وحاضرها، فواكبها دراسة وعملاً وإبداعاً، مرتكزاً على ما بحوزته من إرث ثقافي مختزن، وزخم تحضّر عالمي معاصر اكتسبه بعرق جبينه، ومنعة عضده، وجهده الفكري النيّر.

وكتابه «موسم الهجرة إلى الشمال»، إن لم يكن جميع ما كتب من قصص وروايات ومقالات وأفكار، يقوم دليلاً واضحاً، وبيّنة كبرى على نبوغه وعبقريته، نسج موسمه بأسلوب ناضج وفريد، عالج به موضوع القلق الإنساني الباحث عن تحقيق أقصى ما تطاوله النفس البشرية من

آمال وطموحات، حيث تتجاوز بحد جرأتها، وبحسب نضج قدراتها وتجربتها الفردية، نطاق ثقافتها وبيئتها المحلية، تعبره إلى آفاق بعيدة... كثيرة التحدي، متقلبة، تكاد لا تستقر على حال، فتضارع أهل تلك الآفاق، مقتحمة عليهم أبواب ما ظنوا أنهم وحدهم القادرون عليه، وأن الغير ليس بِندٍّ لهم، فأقاموا في وجهه قلاع الكبر والحصون والعزل.

ثم يتخذ الطيب منحىً خاصاً بانتقاء ساحة معينة من ساحات النزال، ميداناً دراميًا لمعركة أزلية تدور رحى حربها بين عنصري الذكر والأنثى. اختارها بعناية فائقة ودقيقة للغاية ليصور فيها روح التباين والتمرد وانقلاب الأوضاع بعد النصر والقبول. ويدور في الساحة صراع عنيف مدمر للطرفين تتداخل في أرجائه الآمال والظنون، والأشواق والأوهام، والأكاذيب المختلفة ودفين الرغبات المكبوتة، وكسر القيود والمحظورات... ساحة الكل فيها هالك.

يقول مصطفى سعيد عن آن همند، إحدى خليلاته: «كانت عكسي تحنّ إلى مناخات استوائية، وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت في عينيها رمزاً لكل هذا الحنين. وأنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع. تقول لي إنها ترى في عيني لمح السراب في الصحارى الحارة، وتسمع في صوتي صرخات الوحوش الكاسرة في الغابات، وأقول لها إنني أرى في زرقة عينيها بحور الشمال البعيدة التي ليس لها سواحل».

ويستطرد: «وفي لندن أدخلتها بيتي، وكر الأكاذيب الفادحة التي بنيتها عن عَمد، أكذوبة أكذوبة، الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والآبنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل وقوارب على أشرعتها كأجنحة الحمام وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر وقوافل من الجمال تخبّ السير على كثبان الرمل على حدود اليمن. أشجار التبلدي في كردفان وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك. حقول الموز والبن في خط الاستواء والمعابد القديمة في منطقة النوبة، الكتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمّق، السجاجيد العجمية والستائر الوردية والمرايا الكبيرة على الجدران والأضواء الملونة في الأركان».

ووصف الطيب صالح هنا، لما يحمله صدر القادم من الجنوب في مسيرته نحو الشمال، وصف دقيق ومعبّر لما يجري في النفس من مجمل الذكريات، كانت واقعاً فصارت خيالاً ظلّه عالق بالذهن، ويتمثل صداه المسترجع، ويتجسد في ما يجمعه ويحمله المهاجر معه من أشياء وطنافس وأغراض، هي بمثابة الرمز للذي كان، أو كان متخيلاً لا حقيقة في عالم الواقع. ومصطفى سعيد، في تقديري، ما هو إلا تشخيص لما هو قائم على درجات متفاوتة

في نفس كل منا، ألحظ أجزاء منه في بيت كل مغترب عن وطنه.

ويقول الطيب بهذا الخصوص في حوار له مع محيي الدين صبحي، نشر ضمن كتاب «الطيب صالح ـ عبقري الرواية العربية» المشار إليه آنفاً: «الشرق والبخور والعطور مجرد أوهام» و«لقد تجاوزنا هذه المرحلة، وبدأت مرحلة ارتطام حقيقي وعنيف» و«إننا الآن نحطم الأوهام».

وتحضرني في تلك المناسبة حادثة طريفة حينما كنت أعمل مساعداً للملحق الثقافي بسفارة السودان في لندن، وقد شحنت من السودان صندوقاً «سحارة» سبق أن اشتريتها في نيويورك قبل ذلك بأعوام عند انتهاء فترة إقامتي في أميركا، وضعت في داخلها قبل مغادرة أم درمان بعض ما أستعين به في ديكور شقة استأجرتها لي السفارة بميدان برامهام غاردنز في حي ايرلز كورت. وصدف يوم وصول «السحارة» أن زارني على موعد، كل من الصديقين الطيب صالح والشاعر سيد أحمد الحردلو، للتسامر وطَرْق مواضيع شتى أوصلتنا بطبيعة الحال، ونحن في الغربة، إلى شخصية مصطفى سعيد، والتي كان الطيب يتندر بإطلاقها على كل منا بقدر، كلما لحظ فينا ملمحاً يشير إلى مصطفى سعيد.

وحانت من الطيب في تلك الأمسية التفاتة إلى سحارتي الحديد الضخمة التي تركها الحمالون في وسط الردهة عند مدخل الشقة. فقال لي: «شن فيها سحارتك دي يا زول؟» وما كدت أفتحها حتى غمرتني موجة من الضحك، شمل الآخرين ما إن أطلاّ على ما فيها من عكش، وطنافس، وبخور، وعطور، ومصنوعات يدوية من أنحاء السودان كافة، أسهب الطيب سلفاً في وصف مثيل لها في «موسم الهجرة». فقال لي عندها «هذا والله يا زول هو صندوق مصطفى سعيد بعينه». وأنا أحاول جاهداً نفي التهمة عن نفسي، على اعتبار أن ما حواه صندوقي ما هو إلا ديكورات شعبية وطنية، لا تقدّم ولا تؤخر في الأمر شيئاً. ولا دخل لها بمصطفى سعيد لا من قريب أو بعيد.

هذا وقد ظل مصطفى سعيد كما يروي الطيب صالح، يواصل غزواته، غير عابئ بمصير ضحاياه، إلى أن جاءته يوماً تلك الأنثى التي أدركت بفطرتها غوره. فأغرته بما يطمح إليه، حتى تحققت من رغبته فيها، فخانته، وأحطّت من قدره، وأذلّت كبرياءه. كانت له بمثابة سوط عذاب، يؤرق مضجعه، من دون أن تمنحه ذرة مما كان يتوق إليه. وقد استحكمت الحلقات.

فيقول مصطفى سعيد: «كنت صياداً فأصبحت فريسة». ويقرر مشيراً في يأس إلى جين مورس «هذه المرأة هي قدري وفيها هلاكي. ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي حبة خردل في

سبيلها. أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجياً، أنا الملاح القرصان، وجين مورس هي ساحل الهلاك، ولكني لا أبالي».

بينما تتفنن جين مورس في تعذيبه، وإشعال نار رغبته فيها، وإحباطه، ولم ترضخ له وهي الزوجة، إلا يوم قوي على قتل الرغبة المشتعلة تجاهها في نفسه. يومها أقدم على ذبحها قرباناً لعذابه، ليعود آخر الأمر إلى بلده، عارياً صفر اليدين مما اكتسب، ما في جعبته سوى قصاصات من ذكريات عفا عليها الزمن، عاد ليبقى مزارعاً عادياً يفلح أرضاً في قرية نائية إلى يوم ابتلعه النيل، ولم يبقَ منه سوى ذكرى غامضة، مغلقاً عليها في غرفة مظلمة، أورثها من سار على الدرب وعاد.

يتساءل كثير من الناس عما إذا كان في قصص الطيب شيء من واقع تجاربه الشخصية، أي قلب الواقع وبلورته إلى خيال. ويسأله سيد فرغلي مستفسراً بهذا الخصوص، في حوار أجراه مع الطيب، نشر في كتاب «الطيب صالح...» المشار إليه آنفاً، قائلاً له: «يقال إن شخصية بطلك المعروف مصطفى سعيد فيها ملامح كثيرة منك.. فما رأيك؟». ردّ عليه الطيب قائلاً: «لا أظن انني أكتب لأقصّ للناس قصة حياتي، وهي على كل حال حياة عادية لا تصلح قصة، أظن أنني أحاول أن أعبّر عن آراء، مهما تكن، في قالب فني متعمد، وشخصيات هذه القصص لا صلة لها بالواقع إلا بقدر ما يكون الفن مشابهاً للواقع». ويردف قائلاً: «يا ليت لي ذكاء مصطفى سعيد وفحولته وإصراره».

والطيب لمن يعرفه عن قرب، شخص كثير الاعتدال في حياته، طيب إلى أبعد حدود الطيبة، قنوع غير منافس، لا يطمع في ما هو في يد الغير، شهم كريم هادئ الطبع، جوّاد، ما بيده يطلقه كالريح المرسلة. سعيد في حياته الزوجية وقد اقترن بسيدة بريطانية فاضلة، رزق منها بثلاث فتيات هن قرّة عينيه، وقد أشرف على السبعين، ولا يزال، حفظه الله، شاباً، والعين عليه باردة.

وحسب معرفتي بالطيب فصحيح ما قاله بشأن شخصية مصطفى في «موسم الهجرة إلى الشمال»، ألاّ صلة لها بواقعه الشخصي لا من قريب أو بعيد، بل هي محض خيال، صاغها ليدلل بها على وضع وصراع معين، استلزم خلقها، ليربط بها بين عالمين متباينين، يختلفان أصلاً، ويلتقيان أحياناً على قدم المساواة.

أما في ما يتعلق بشخصياته الأخرى، فهناك كثير من أوجه الشبه، يكاد أن يصل بها إلى حد التطابق مع أفراد من أهل قريته في شمال السودان، وقد سبق لي أن زرتها خلال النصف

الأول من السبعينيات، أيام فرض عليّ المخرج السينمائي الكويتي، خالد الصديق، أن أقوم بتمثيل شخصية «الشيخ الحنين»، في فيلم «عرس الزين»، وقد أشار الطيب مؤكداً على ذلك في حديثه مع محيي الدين صبحي الذي ورد ذكره آنفاً، إذ يقول الطيب عن أشخاصه في رواية «عرس الزين»: «إن مادة الرواية وشخصياتها ساعدتني على إيجاد هذا الاحتفاء بمجتمع أعرفه وعشت فيه، والشخصيات فيه هي أهلي كما عرفتهم إلى حد كبير».

والميزة هنا تكمن في ما بلوره الطيب لتلك الشخصيات، بإعطائها الأدوار التي تناسب أوضاعها في قالب فني متماسك ومتوازن.

وإلى جانب هذا وذاك، هناك ما يمتّ إلى الطيب بصورة شخصية بحتة، يورده الطيب في أدبه ضمن نسيج الخيال. أحسّ معه أحياناً بأن في وجدانه خيال أنثى مبهمة، طويلة أبعاد الوجه، كبيرة الأنف، واسعة الفم، خيالاً ظلّ يؤرّقه. ولعل قلبه يهفو إليه، والله أعلم. إذ لحظت أنه كان يبدي إعجابه، ولكن من دون ملاحقة أو متابعة، كلما رأى أنثى كبيرة الأنف، كبعض نساء الخليج، وبلاد فارس، والشرق الأوسط والسودان، يقول في زفرة حرى فيها شيء من الشوق والأسى «هاااا» ويغضّ الطرف.

يستفسره بهذا الخصوص جلال العشري، في حواره المشار إليه سابقاً، إن كانت حُسْنة بنت محمود، أرملة مصطفى سعيد، هي الأنثى التي يبحث عنها الطيب صالح في واقع الأمر، أي امرأة سودانية بحتة مثل حسنة، التي اختصها الطيب في وصفه لها بمزيد من حنان ولوعة وحرقة حرمان.

تكرر وصف الطيب لتلك الأنثى التي تستثير خياله، ويستعذب مرآها. إذ يقول في «موسم الهجرة» على لسان محيميد وهو يتأمل اللوحة التي رسمها مصطفى سعيد لجين مورس، ووضعها أعلى المدفأة في الغرفة المغلقة التي تركها وأورث ما فيها لمحيميد: «جين مورس هذه كما رآها هو لا كما رأتها آلة التصوير. نظرت إلى الوجه بإعجاب. وجه مستطيل لامرأة واسعة العينين حاجباها ينعقدان فوقهما. الأنف يميل إلى الكبر. والفم يميل إلى الاتساع. والتعبير على الوجه شيء يصعب وصفه في كلمات. تعبير رهيب، محير. الشفتان الرقيقتان مطبقتان كأنها تعضّ أسنانها والفك مائل إلى الأمام في كبرياء. هل التعبير في العينين غضب أم ابتسام؟ وثمة شيء شهواني يرفّ على الوجه كله. هذه هي إذن العنقاء التي افترست الغول».

ذاك وصف رسام مصور ساحر، يستشف من خلال معالم الوجه دفين النفس البشرية، وما تثيره

وتوحي به من أفكار ورغبات. تترك في النفس على صفحة الوجدان أثراً كالجرح، لا يُشفى منه صاحبه، ولا يندمل.

وفي موقع آخر، في كتاب آخر، يرد وصف لتلك الأنثى، إذ يقول الطيب على لسان الراوي في قصة «هكذا يا سادتي»: «هذه الفتاة لم تبتسم لي؟ ألأنني أجنبي؟ أم لأن أنفها كبير وفمها واسع وعينيها زرقاوان؟ أهل هذا البلد يحبون المرأة دقيقة الأنف، صغيرة الفم، دعجاء العينين» ويسترسل «تذكّرت الأنف الكبير، غيري كانوا يحسبونه قبيحاً، وكنت أراه جميلاً.. جميلاً..» و«رأيت فماً واسعاً»، و«مضى على هذا عامان، وما زال الجرح ينفر في قلبي، ولا تزال تتراءى لي عند منعطف كل طريق. هذه المرأة...».

سألته هدى الحسيني في حوارها معه، المشار إليه آنفاً عن ماهية أفكاره الخفية، فردّ عليها الطيب بقوله: «سيمضي زمن طويل قبل أن أبوح بها. هنالك أسرار لم أدركها بعد، وعملية الاكتشاف هي في الواقع إدراك الأشياء الموجودة ونحن لا نعرف أنها خفية».

ولقد مضى بالفعل زمن طويل، وقد بدأ الطيب، والقلب في حال صفاء، برفع الأستار، والبوح بدءاً بما أورده من رؤى في «الرجل القبرصي»، وما سيتلوه، إن شاء ربي، وسمح الزمان، كثير وكبير. ويعجبني قوله على لسان أحد أشخاصه، ولعله الطاهر ود الرواسي، في موقع ما من قصصه: «جئتك يا ربي خالي الوفاض، ما في جرابي سوى المحبة». أو كما قال صديق أحبه مدى العمر.

حفظ الله الطيب صالح، وأمدّ في عمره وأبقاه، وأورثه علم ما لم يعلم، إذ قد عمل بما علم.

٣

صديق الطيب

صلاح احمد محمد صالح

هذا السّفر القيّم يضم بين غلافيه روائع لمبدعين ومفكرين ملكوا ناصية الكلمة، وارتفعت قاماتهم في سماء الأدب والفن على امتداد الساحتين العربية والأفريقية والعالم كله، كما يحوي أبحاثاً لدارسين متخصصين من جنسيات مختلفة.. جميعهم حرصوا على تكريم ذلك المبدع الفذ الذي انبثق نوره من بقعة في شمال السودان عند منحنى النيل العظيم، فأضاء الساحات من حوله وتجاوز القارات والثقافات، وخط اسمه واسم وطنه «السودان» بحروف مضيئة على خارطة الأدب العالمي، يكرمون أخي وصديقي الطيب صالح.

وقد تناولوا أدبه ونتاجه بالدراسة العلمية الواعية والنقد المتخصص المركّز. إزاء ذلك رأيت من الحكمة أن أختار طريقاً آخر ـ سمّه إن شئت طريق السلامة ـ فلا أقحم نفسي بين هذه النخبة العليمة المقتدرة. بل تكون مساهمتي المتواضعة هذه الأسطر عن الطيب صالح الذي عرفته عن قرب.. صديقاً وأخاً وإنساناً.

وعلاقتي بالطيب صالح ليس لها في مخيلتي تاريخ معين ولا تصنيف محدد، فقد تعمّقت جذورها مع الزمن والعشرة الطويلة وتجارب الحياة غير العادية في الغربة، فأصبحت الدروب موحدة والأحلام مشتركة والطموحات متشابهة، وأصبح بالتالي الخيط رفيعاً جداً بين صفة الصديق الصدوق والأخ الفرد في العائلة، وهو إلى الأخيرة أقرب بالنسبة إليّ. وكثيراً ما كنت أسائل نفسي كيف كانت ستتشكل جوانب عدة من حياتنا لو لم يلقِ القدر بكل منا في طريق الآخر؟

ومن عجب أن هذه العلاقة أتت في بداياتها بصورة مغايرة تماماً لما انتهت إليه.

في يوم من أوائل شهر فبراير/شباط عام ١٩٥٣، كنت أقف أمام موظفة الصندوق (الكاشير) في مطعم «هيئة الإذاعة البريطانية» بلندن (حيث كنت أعمل) عندما مالت نحوي (المس بيرتون) السيدة الإنكليزية الفاضلة التي كانت تدير شؤون الموظفين في ذلك الوقت، وقالت ـ تبشرني ـ.. لقد تمّ تعيين زميل جديد من مواطنيك السودانيين.. وسوف يصل إلى لندن قريباً.. سألتها عن اسمه فقالت إنه لا يحضرها ولكن اسمه قريب من اسمي، ووعَدَت بأن توافيني به عندما تصعد إلى مكتبها.. فألححت عليها ألا تنسى لأنني متلهّف لمعرفة من هو هذا القادم الجديد من السودان.

كان اهتمامي الشديد بمعرفة اسمه ينبع من حقيقة أنه في ذلك الزمان كانت إذاعة لندن العربية أقوى الإذاعات بالنسبة إلى العالم العربي وأوسعها انتشاراً.. وكان المذيعون العرب فيها نخبة محدودة، ومعروفين جيداً وعلى نطاق واسع بين المستمعين في كل أنحاء العالم العربي. لذلك كانوا يتبارون ويتنافسون ويجودون. كل له جمهوره ومعجبوه.. مثل نجوم السينما في ذلك الزمان.. وما هو أهم ـ ومع وحدة المشاعر العربية القومية ـ أن كل واحد منهم كان يعتبر نفسه سفيراً لبلاده من خلال ذلك الجهاز الخطير، وكأنه يحمل سمعتها على كتفيه.

ولذلك كان حرصي المتزايد على معرفة زميلي الجديد. وما هي خلفيته الإذاعية والفنية والكفاية التي أهّلته للوصول إلى هذا المكان المميز.. وهل سيكون في المستوى المناسب الذي آمله ليمثل السودان ويشرّفه.. وهل سيكون صديقاً وأخاً «أشدّ به أزري»؟ وقد كنت السوداني الوحيد في تلك المؤسسة.. فعلاً هاتفتني المس بيرتون لتخبرني باسم الزميل الجديد.

«الطيب محمد صالح».. الاسم ليس غريباً عليّ، ولكن أين؟ ورحت أضغط على الذاكرة أن تسعفني.. وما زلت بها حتى عادت بي إلى أيام الدراسة في أواخر الأربعينيات من القرن (الذي مضى الآن).. في السنة النهائية بمدرسة «وادي سيدنا» القريبة من أم درمان.. وارتسم أمام عيني وجه تلميذ من أبناء قرى شمال السودان.. ولكني قلت لنفسي للوهلة الأولى.. لا، لا يمكن أن يكون هذا هو.. وحاولت أن أصرف النظر عنه تماماً، ولكن الذاكرة تعود فترسم أمامي ذلك الوجه من جديد.. وهكذا، إلى أن استسلمت وأكّدت لنفسي.. لا فائدة... إنه هو بذاته.

كنت أصادفه من حين إلى آخر بين الفصول أو في ميادين المدرسة وقاعات الطعام. وعندما كنت أزور بعض الأصدقاء المشتركين في داخلية «نيوبولد» التي تسكنها أكثرية من الطلبة أبناء شمال السودان، وكان هو واحداً منهم. وفي كل مرة نلتقي لم يكن بيننا غير تحية عابرة إن

لم تكن فاترة.. التفاعل الكيميائي بيننا لم يكن على ما يرام.. وكنت أحسّ أن عنده لي قدراً من عدم الاستلطاف لا يقل عما عندي في المقابل (لغير سبب واضح). ربما لأننا كنا على طرفي نقيض في مجتمع المدرسة. بقدر ما كان هو هادئاً ذا نزعة اعتبرتها انعزالية وغير ودية، يعزف عن «دوشة» التجمعات والشِلل الطلابية، كنت أنا ـ على العكس من ذلك تماماً ـ ضجيجاً متحركاً لا يهدأ في كل أركان المدرسة... في الداخليات والجمعيات وميادين الرياضة والمسرح.. إلخ.. وقد اعترف لي الطيب، في ما بعد، أنه كان يعتبرني «مهرجاً»، واعترفت له أنني كنت أظن أنه «متخلف»! وفي الحقيقة كان لهؤلاء الفتية من خارج العاصمة رأي سلبي مسبق في أولاد «العاصمة» وأم درمان على الخصوص، وأنا من أم درمان.. يسموننا «أولاد الأفندية» المتعلمين المتعالين من دون مبرر، حلوقهم وحناجرهم أكبر من عقولهم. أو كما ذكر الطيب في ذكرياته ما معناه أنهم كانوا يملأون الدنيا ضجيجاً وجعجعة خارج الفصول... ويلزمون الصمت في داخلها حيث يحتل المسرح أبناء الأقاليم المساكين «الشطار».

على هذه الخلفية افترقنا في وادي سيدنا، وكان الطيب صالح في ذاكرتي طيفاً ضبابياً ما لبث أن تبخر. ولم أتوقع أن نلتقي مرة أخرى. ولكن «حمداً لله» أن ساعي البريد دائماً يقرع الجرس مرتين، كما تقول الرواية الغربية.

ظللت قلقاً قبل وصول الطيب إلى لندن. وأتساءل: ما لهذا الفتى «القروي» الخام والإذاعة والإعلام والفنون الحديثة؟ صحيح أنهم كانوا يقولون عنه إنه طالب نجيب ومتقدم في فصله... ولكني لم أعرف له، وما توقعت، اهتمامات بعالم الإذاعة والإعلام... لا شخصيته ولا سلوكه (الوجه الذي رأيته لهما فيه) يوحيان أن هذا هو مجاله.. وحسبت أننا مقبلون على مشكلة.

وحضر الطيب إلى لندن وتعارفنا من جديد، على أسس جديدة، ففي الغربة تزول الحواجز وتتلاشى التصنيفات، فنغدو سودانيين وحسب.

وكان التقليد في الإذاعة أن يتولى مذيع قديم تعريف الزميل الجديد بنوعية ومتطلبات العمل، كأن يصطحبه معه إلى الاستوديو ليجلس ويراقب ويتدرب إذا كان جديداً على المهنة. وبعد فترة يمنحه الفرصة ليقرأ بعض الأسطر على الهواء أو يترجم بعض المواد، وهكذا... وكان من نصيبي ـ وحسن حظي ـ أن أتولّى هذه المهمة بالنسبة للطيب، خاصة أنني السوداني الوحيد في القسم (كي يطمئن قلبه).

هذه المهمة زادت من التقارب واللقاءات بيننا، خصوصاً أن بعضها كان في النوبات الليلية حتى الفجر حيث نقضي الليل بطوله معاً.

وسرنا في درب الصداقة والتقارب. وسرعان ما اكتشفت أنني كمن يزيل الطبقات تدريجاً عن كنز ثمين.

ولأن لندن كانت جديدة وغريبة عليه، وكان هو بطبعه آنذاك حيياً خجولاً يتحسس طريقه بحذر... ولأنني كنت قد عرفت الطريق قبله، فكنت أستحثه وأشجعه على الخروج والتعرف إلى الناس والمجتمع من حولنا. ودرجت على تقديمه إلى أصدقائي ومعارفي على أنه صديقي، ولذلك كانوا يعرفونه بأنه «صديق صلاح». فلما تكررت هذه الصفة «وزادت حبتين» وسط الأصدقاء، يبدو أن الطيب انزعج وضاق بها. وفي يوم قال لي (بلهجة مزاح فيها خلطة من جد) ما معناه: أصحابك ديل ما عندهم لي اسم غير «صديق صلاح»... ولكن ما رأيك سيأتي يوم يسمونك أنت «صديق الطيب». فرددت عليه مازحاً: «لا بأس... احلم يا صديقي... الأحلام ليس عليها ضريبة».

ودخل الطيب مجال الإذاعة لأول مرة.. من أوسع أبوابها وأشهرها في ذلك الزمان (هيئة الإذاعة البريطانية). وسرعان ما تفجرت مواهبه وإبداعاته...

الشاب الذي كنت «قلقاً بشأنه» خائفاً على سمعة السودان أن تمس؟ أخذ يثير دهشتي وإعجابي كل يوم بجديد. فقد حقق الطيب في إذاعة لندن ما لم يبلغه سوى قلة من النوابغ، فكان المذيع اللامع ذا الصوت العميق الدافئ الودود، الذي يشدّ الأذن والقلب معاً. حين يقرأ حديثاً تشعر وكأنك تستمع إلى صديق تأنس إليه يحدثك من مقعد مريح مقابل وأنتما تجلسان حول مدفأة.. وحين يدير حواراً يسحر ضيفه بقدر ما يسحر المستمع! وحين يقرأ الشعر يكاد جهاز الراديو أن ينقلب إلى تلفزيون ينقل خيالات الشاعر صوراً تتراقص أمام عينيك!

أصبح الطيب أيضاً المخرج الإذاعي القدير الذي قدّم روائع الفن العربي والعالمي ثم صار رئيساً لدائرة الدراما والمنوعات في القسم العربي التي حققت قفزات مشهودة في عهده. بل إن هذا الفتى، الذي لم تكن الإذاعة في باله حتى وقت قريب، أصبح من النخبة المختارة التي تحاضر في الفن الإذاعي بمدرسة الإذاعة التابعة لهيئة الإذاعة البريطانية التي يدرس بها إذاعيون من مختلف أقسام الهيئة العالمية ومن مختلف أرجاء العالم. وارتقى الطيب سلّم الأداء الإذاعي الرائع بخطوات سريعة. فلم تكن قد مضت سوى بضعة أشهر على التحاقه بهذا العالم الجديد

عليه حين اختارته هيئة الإذاعة البريطانية من بين الصفوة من مذيعيها الذين نقلوا للعالم مراسم تتويج الملكة إليزابيث الثانية في اليوم الثاني من شهر يونيو/حزيران ١٩٥٣. وكان موقعه أهم المواقع في قلب كنيسة وستمنستر حيث يوضع التاج على رأس الملكة. وإلى وقت قريب كنت أحتفظ بصورة له وهو يرتدي «البونجور» والقبعة العالية التي كانت مفروضة عليه في تلك المناسبة. ومن الطريف أنه اضطر بعد ختام الحفل أن يستقل «المترو» ثم يركض وراء الباص وهو على تلك الهيئة في ذلك اليوم الغزير المطر!

نال الطيب مكانة اجتماعية وأدبية سامية في مجتمع الإذاعة وأروقتها ومنتدياتها. أذكر أننا اعتدنا أن نجلس بعد ساعات العمل (في كافيتيريا) الإذاعة، وكان يدور نقاش جدي يتناول مواضيع سياسية وأدبية شتى يشارك فيه عرب من جنسيات مختلفة وبريطانيون وآخرون. وكان أكثر ما يبهرني وأنا أستمع إلى الطيب وهو يسهم في ذلك النقاش، فضلاً عن بلاغته وتمكّنه من الكلمة، عربية كانت أم إنكليزية، عمق ثقافته وسعة اطلاعه. أسمعه يحاور البريطانيين في أدب شكسبير وتنيسون ولورد بايرون وفيتزجرالد وازبورن، ويحاور العرب بالعمق والتمكّن ذاتهما، في الأدب العربي من عصور المتنبي وأبي نواس وابن الرومي وذي الرمة، مروراً بشوقي وحافظ وطه حسين إلى عصر نجيب محفوظ ويوسف إدريس ونزار قباني وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، ويطوف معهم في بساتين بيرم التونسي وصلاح جاهين وفؤاد حداد، والحردلو والعبادي والرضي (من أمراء الزجل السوداني). ويحفظ من أقوال كل هؤلاء وأشعارهم الكثير.

وكنت إذ أشعر بزهو وفخر وأنا أصغي إليه، أسائل نفسي متى تسنّى لهذا الشاب، وكان في النصف الأول من عشرينياته، أن يكوّن هذه الثروة الثقافية الضخمة والمتنوعة، وقد عاش ردحاً من تلك الفترة القصيرة ما بين تخرّجه في السودان ووصوله إلى لندن، في أماكن نائية من بلادنا؟

وثمة تجربة أخرى مشتركة في لندن مع الطيب. فقد التحقنا سوياً عام ١٩٥٦ بمعهد الشؤون الدولية بجامعة لندن. وكان الفصل يضم، غير البريطانيين، عدداً من الطلاب من مختلف الجنسيات من بينهم ديبلوماسيون محترفون أوفدتهم بلادهم لمزيد من التخصص. وقد احتل الطيب في هذا الفصل ما أعاد إلى ذهني الأحاديث التي كان يرويها عنه زملاء الدراسة في السودان حيث كان عبقري الفصل الذي يقوم أحياناً بوظيفة الأستاذ حين يغيب الأستاذ وينيبه عنه. في لندن ـ وإن لم يصل بالطبع إلى حد القيام بوظيفة الأستاذ الغائب ـ إلا أن مداخلاته ومحاوراته مع دهاقنة الشؤون الدولية والاقتصاد في ذلك المعهد (وبينهم نابغة السياسة الدولية

شوازنبرغر وزميلاه غريد وشيخ الصين وعالم التاريخ المرموق البروفيسور كيتون) كانت تبهر الطلاب والأساتذة معاً.

بالنسبة إليّ شخصياً كان وصول الطيب إلى لندن محطة رئيسية في تشكيل كثير من جوانب حياتي في الغربة وما بعدها. تقاسمنا فيها الحياة والزمن ولقمة العيش ولم نكن نفترق إلا فترات قصيرة جداً، ودائماً كنا نلتقي آخر الليل لنمارس نقاشاً طويلاً يستمر إلى الساعات الأولى من الصباح. وقد تعلّمت منه الكثير في مجال الأدب والفكر، وعلمت عنه بعضاً من كثير.

وشهدت رفقتنا في تلك الأيام إضافة جميلة بوصول عبد الرحيم الرفاعي (الضلع الثالث في المثلث).. مصري صميم من نبلاء المنصورة.. ما أطيب عشرته.

ثم تشاركنا ـ الطيب وأنا السكن، فأصبحنا كما يقولون «في وجه بعض» ليل نهار. وهذا وضع يحتاج إلى قدر كبير من التسامح والتنازل وطول البال. وأعترف أنني كنت الأسعد حظاً. إذ لم أعرف في حياتي قط شخصاً في مثل طول بال الطيب صالح وتسامحه ومروءته. رجل لا يَغضب ولا يُغضب.. وبقدر ما يكون الشخص أمامه «ثقيلاً!» يكون هو متسامحاً واسع الصدر، لا تستطيع أن تستفزه وإن حاولت.. يجرّدك ببرود فعله الهادئة من كل أسلحة ومسببات اللوم والغضب. ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن يوقع أحد بين الطيب وبين صديق أو معرفة. فهو لا ينصت للنميمة، ويوجد المبررات لتصرفات الآخرين وإن أساءوا إليه، ويدير دفة الحديث إلى جوانب الخير في الإنسان. وبقدر ما كان تسامحه يفوق الحدود، كان كرمه وأريحيته وعطاؤه للآخرين، وفي بعض المناسبات كان يحيرني كرمه وعطاؤه (المبالغ فيه) وأنا أعرف أن إمكاناته المالية كانت محدودة وقد لا تفي في ذلك الوقت تحديداً لسد حاجاته الشخصية الضرورية.

لم يكن يهتم كثيراً بالمال وتكديسه. كان مرتّبه يتبخر قبل انقضاء الثلث الأول من الشهر وتسأله كيف سيدير أموره، فيردّد جملته المشهورة «الله كريم».. ولو أردت أن أضرب أمثلة لكل ما ذكرت من صفات لضاقت هذه الصفحات.

في داخل الشقة لم يكن يطالبني بأي عمل بل يقوم هو عن طواعية وسماحة نفس بعمل كل شيء.. يطبخ وينظف وينظم الدار، فإن شاركته في جزء من ذلك كان به وإلا فإنه لا يهتم. وهذا جانب من جوانب فضيلة التواضع التي كانت من أبرز صفاته. فقد كان يعاملني كالأخ الأكبر على رغم أننا ولدنا خلال شهر واحد (بل إنه يكبرني بكذا وعشرين يوماً).

ذات مساء ونحن في الشقة ألقى الطيب أمامي بحزمة أوراق وطلب مني أن أقرأ ما بها وأعطيه رأيي... وغادر إلى دوامه الليلي في الإذاعة وبقيت أنا في الشقة. وبدأت أقرأ... قصة «نخلة على الجدول». ووقف شعر رأسي كما يقولون. وأعدت القراءة مرتين وثلاثاً وأنا مبهور بما أقرأ. ولما استيقظ الطيب في ساعة متأخرة من النهار جاء يسألني بصوت كسول: «ما رأيك يا شيخ صلاح في هذا الكلام... ينفع؟». ولم يكن لي رأي سوى أني اكتشفت أنني كنت أعيش طوال هذه المدة في شقة واحدة مع عبقري من دون أن أدري!

بعد سنوات تجاوزت ربع القرن، وكنت وقتها أعمل بسفارة السودان في لاهاي أرسل إليّ ناشر هولندي نسخاً من «موسم الهجرة إلى الشمال» مترجمة إلى اللغة الهولندية.. ولعل ذلك الجنتلمان الهولندي لم يكن يقدّر عظيم الهدية التي أرسلها إليّ ومدى ما تملّكني من سعادة وفخر عند استلامها.

رحت أقلّب الصفحات واحدة بعد أخرى مرات عدة كمن يقرأها وأنا لا أعرف من اللغة الهولندية سوى اسمها. ثم بقيت تلك النسخة فوق مكتبي مطوية على غلافها الأخير وعليه صورة شاب للمؤلف: الطيب صالح، أتأملها من حين إلى آخر. ولا أدري لماذا يقفز إلى ذهني كل مرة ذلك التعبير السريالي DE JA VU (ديجا فو)!

ذات مساء في مطلع الثمانينيات (من القرن الماضي أيضاً) دعيت لمشاهدة فيلم «عرس الزين» في قاعة الصداقة في الخرطوم. وكان ضيف الشرف ونجم الحفل ومحطّ الأنظار هو مؤلّف الرواية الطيب صالح. ودعي إلى الحفل الوزراء والسفراء و«كبارات» البلد من مختلف الدروب.. ولسببٍ أو لآخر أجلسوني مباشرة على يمين الطيب.

وخلال الحفل مال الطيب نحوي وهمس بما معناه: يا شيخ صلاح، تذكر زمان قلت لك إنه سيأتي يوم يسمونك أنت «صديق الطيب»؟. أدركت مقصده فقلت مازحاً «لا أذكر». فأضاف متسائلاً بلهجته البطيئة «يعني تفتكر أنت مدعو الليلة بصفتك شنو؟». ولحسن الحظ بدأ العرض وانقطع الحديث!

كان هذا كلاماً ومزاحاً في الهواء. ولكن اليوم وقد أصبح الحديث على الورق، ونحن نكرّم صديقنا الأعزّ، وكاتبنا العبقري الفذ، الذي أنعم الله عليّ بعلاقة معه أثرت حياتي وعمرت قلبي بالمحبة والود وكل ما هو جميل.

اليوم أقول: يا سادتي «كم أنا سعيد وفخور بأن أكون فقط.. صديق الطيب..».

٤

أكرم الناس

عبد الرحيم الرفاعي

عرفت الطيب صالح مفكراً كبيراً وإنساناً عظيماً منذ ما يقرب من نصف قرن، وإلى الآن. ولكنني لن أتحدث اليوم عن الطيب صالح الأديب المفكر، فالكل يعرف قدره في هذا المجال، بل أود الحديث عن الطيب الإنسان العظيم. الزوايا العامة معروفة للجميع، ومع ذلك فهناك الشيء الكثير الذي لا يعرفه الناس عن الزوايا الخاصة للطيب صالح. عرفته أول ما عرفته في لندن شاباً جاوز بقليل السنوات الأولى من عشرينيات العمر، وكنت أنا في العمر نفسه آتياً من بلد الطيب، السودان، حيث مكثت عامين في الخرطوم مدرساً بالمدرسة المصرية وقتذاك. وكانت تلك بداية الطيب كذلك، فقد عمل قبل الإذاعة بالتدريس مثلي، وكان معنا في القسم العربي بالإذاعة البريطانية في ذلك الوقت (السنوات الأولى من الخمسينيات) السفير صلاح أحمد، أو بمعنى أصحّ كنا نحن الاثنين، الطيب وأنا، معه لأنه كان أعتى منا، إن صح التعبير، في فن الإذاعة، فقد سبقنا بالعمل في إذاعة أم درمان حيث كان من نجومها.

أما الطيب صالح الذي أتى - كما قلت - من مجال التعليم مثلي، فقد سبقني بالعمل في القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية بضعة أشهر أهّلته، إضافة إلى ثقافته الواسعة وذكائه الوقاد، لأن يكون الناصح الأمين لي ولغيري في بداية العمل الإذاعي.

أذكر جيداً أول مرة رأيته، وكنت خارجاً من مكتب المستر جون هوايتهيد - رئيسنا حينذاك - وهو أستاذ سابق في جامعة القاهرة حيث درسنا اللغة اللاتينية في كتابه الشهير «**درس في اللاتينية بقلم جون هوايتهيد**»، وقلت لنفسي ما هذا الذي يعلقه هذا الشاب السوداني حول رقبته وفي أذنيه كسماعة الأطباء؟ وكانت تلك أول مرة أرى فيها سماعة الأذن الإذاعية! كان

الطيب يستمع إلى إعادة لبرنامج «**بريد المستمعين**» وانتظرته حتى فرغ من سماع برنامجه، وخرج المستر هوايتهيد وعرّفنا إلى بعض وقدّمه لي وقال: هذا الطيب صالح أتى من حيث أتيت أنت، أي من مجال التعليم ومن السودان. رحّب بي الطيب هاشاً باشاً فدخل قلبي فوراً.

دارت الأيام وعرفت الطيب أكثر وتلازمنا كثيراً وكان يعجبني فيه الهدوء والصدق والقدرة على الإنصات إلى حديثك من دون مقاطعة، كل هذا مع تواضعه الجمّ وكرمه الزائد فوق الحدود. تصادقنا إذاً بل وسكنا معاً في شقة صغيرة بعد أن قيّض الله لنا أن نترك المعيشة في غرف الإنكليز تحت سيطرة وصرامة «اللاند ليدي» وكانت مسز فورد في حالة الطيب، ومسز شولتز في حالتي، وقلت له: لماذا لا نستأجر شقة خاصة بنا مع زيادة طفيفة في الإيجار مقابل الحرية والخلاص من رقابة مسز فورد ومسز شولتز؟

أذكر أن الطيب قال لي بصريح العبارة، إنه متردد ويبدو أن ذلك كان مرجعه إلى تخوفه من فوضى العيش مع هذا المصري «العفريت» الذي جاء إلى لندن ليس كالطيب صالح حاملاً سجادة صلاته ومطلقاً شاربيه، ولكنه ـ كما قال هو ـ «أي أنا» جاء جاهزاً يعرف كل شيء عن الحياة. ولعل الطيب كان يفكر في السكن حينذاك، إن دعت الضرورة، مع شاب صالح أيضاً يحسن الصلاة والصوم والبعد عن فتيات الإنكليز!

ولكن قدره كان أن يسكن معي في بارك واي، ولا أظن أيّنا قد ندم على هذه «الفعلة»!

تشاركنا العيش سوياً إذاً، وسرعان ما أدركت ميزات الطيب إلى جانب الذكاء الوقاد والثقافة الشاملة في اللغتين العربية والإنكليزية، وأهم تلك الميزات الطباع الإنسانية العالية والكرم (ولا كرم حاتم الطائي) ولا بد أن يكون الطيب من الأحفاد السودانيين لسلالة حاتم الطائي! ما أذكره جيداً عن تلك الفترة التي عشناها سوياً قرب ريجنتس بارك في لندن، أن الطيب كان ملازماً للكتاب باستمرار، فمعظم وقته في المنزل كان يقضيه بصحبة الكتب، وكان زائراً مستديماً للمكتبات يبحث عن آخر الإصدارات يشتري منها لنفسه، وكثيراً ما كان يهدي لنا بعضها أو يلفت نظري إلى بعض ما قد يهمني الاطلاع عليه سواء في موضوع الفلسفة أو موضوعات المسرح والدراما والفن عموماً.

كانت تلك الفترة بالنسبة إليّ فترة تعلّم من الطيب، تعلّمت منه الكثير والكثير كما توطدت أواصر الصداقة والأخوة بيننا والثقة المتبادلة، إذ جاءه في يوم من الأيام أحد الواشين ليقول له: إن فلاناً (ولم يكن هذا الفلان إلا أنا) قال عنك كذا وكذا، فإذا به، كي يسكته عن الوشاية يقول له: «والله يا أخي إذا جاءني هذا الفلان بنفسه وقال لي ذلك لما صدقته!!». خجل

الواشي من نفسه ولم يُعِدْها.

بهذه الخصال عرفته دائماً. أما موضوع الكرم هذا فله قصص لا تنتهي، وهو طبعاً لا يحب، من فرط تواضعه، أن يسمع شيئاً عنها، ومع ذلك سأروي بعضها: فقد جاءني في يوم ليقول لي، أيام الفقر، هل معك عشرة جنيهات سلف؟ وطبعاً لم يكن معي ذلك المبلغ «المهول» فهرولت مسرعاً كي أستلف له هذا المبلغ الضخم في ذلك الحين، وهو نادراً ما كان يطلب مني مثل هذا الطلب، ولما نجحت أخيراً في اصطياد ضحية أستلف منها هذا المبلغ هرولت مرة أخرى إلى مكتب الطيب لأسلمه القرض الحسن وأذهب في حال سبيلي، ولكنه استوقفني وقال لي: إنني سأدعوك للغداء مع صديق عزيز، ولم يكن هذا الصديق إلا يوسف إدريس رحمه الله، فقلت في نفسي «يعني هل كان ممكن لحاتم الطائي نفسه أن يستلف مبلغاً من شخص ليدعوه للغداء؟».

الطيب زارنا للمرة الأولى في دارنا بالمعادي، وكنت أحببت أن يلتقي به والدي رحمه الله وكان من علماء الفقه واللغة والدين والآداب، جلسا سوياً لساعة من الزمن يتبادلان فيها الحديث عن اللغة ومراجعها والنحو وأساليبه، ولما خرج الطيب قال والدي رحمه الله: «والله يا عبد الرحيم إن صديقك هذا اسم على مسمّى، وهو خير من أحضرت لزيارتي من أصدقائك. إنه طيب وصالح، أما عن ذكائه وعلمه وثقافته فحدّث ولا حرج»، وكانت شهادة والدي والتي يختمها بقوله: «لماذا لم تحضره من قبل؟».

عهدت إليه مرة بأخي المرحوم علي علي الرفاعي وكان يود العلاج في لندن، وأشهد أنه كان له نعم النصير ونعم المعين. أكرمه في الإذاعة وأكرمه في داره حتى إن أخي فتن بالطيب، وكان دائماً يقول لي: هل ما زالت الدنيا تتسع لمثل هؤلاء الفضلاء من الناس؟ وكنت أردّ على تساؤلات أخي قائلاً: نعم إنهم موجودون ولكنهم عملة نادرة هذه الأيام.

حق الضيافة العربية ثلاثة أيام كما كنا نسمع أيام زمان، ولكن هذا الحق عند الطيب طال حتى استضاف البعض منهم شهراً كاملاً، وكانت الضيافة مدة الشهر للشخص وعائلته أيضاً!

أنا أعرف أن الطيب سيتحرج كثيراً من هذا الكلام، ولكنه حقّ عليّ أن أذكره للناس وأن أذكر كذلك أن للطيب أفضالاً كثيرة على كثيرين هو يعرفهم وأنا أعرفهم، ولم يهمه قط أن يكونوا مقدّرين أو شاكرين، بل إنه كثيراً ما ينسى تلك الأفضال وإذا ذكرته فلا يقول سوى «معليش» ويلتمس لهم الأعذار وكأنه هو الذي يطلب المغفرة.

حينما عدت من عملي في تونس رئيساً لقسم الدراما بإذاعتها بعد استقالتي من

الـ «بي.بي.سي». إثر العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، كان المستر هوايتهيد رئيسنا السابق في الإذاعة البريطانية قد وعدني كتابياً بعمل رئاسي إذا عدت إلى الإذاعة البريطانية بعد عودة العلاقات الديبلوماسية بين مصر وبريطانيا، ولكني حينما وصلت إلى لندن في أواخر عام ١٩٥٩ لأتسلم هذا العمل الرئاسي الموعود لم أجد شيئاً في انتظاري، فقد كان أخونا جمال الكناني رحمه الله قد تسلّم رئاسة أهم قسم في الإذاعة وقتذاك وهو قسم الدراما والبرامج الترفيهية والوثائقية، وكان الطيب صالح قد عيّن وكيلاً له، فأين موقعي إذاً؟

وفجأة شاء القدر أن يتقدم الأستاذ جمال الكناني باستقالته، ويفرغ منصب الرئيس ولكن هناك الطيب الذي يحق له بطبيعة الحال تولّي منصب القيادة الذي خلا باستقالة الكناني، فذهبت أنا إلى المستر ووترفيلد أشكو إليه عدم تلبية شرط عودتي إلى لندن بتولّي منصب قيادي، فاقترح الرجل عليّ حلاً للمشكل يتوقف تنفيذه على الطيب صالح.

«ما هو الحل يا مستر ووترفيلد؟» كان هذا سؤالي له، فقال: اذهب وأقنع الطيب أن يتنازل عن حقه في رئاسة «كل» القسم بفروعه الثلاثة: الدراما والبرامج الترفيهية والوثائقية. وقال حاول، فقلت سأحاول ولو أن الطلب صعب، إذ كيف سنقسم «الكعكة» كما يقولون. وأشهد أن الأمر لم يستغرق في حديثي مع الطيب سوى دقائق، وافق متكرماً ومشكوراً على تقسيم «التورتة» إلى قسمين: قسم للدراما وقسم للمنوعات والبرامج الترفيهية. وهكذا أضاف الطيب مكرمة أخرى فأصبحت أنا رئيساً لقسم البرامج الترفيهية وتسلّم هو الدراما، على أن يصبح كل قسم إدارة مستقلة.

بدأنا نحضر الاجتماعات الشهرية لرؤساء الأقسام، ونطلع على ما يجري من حوارات بين العرب والإنكليز، وقد عرفنا ـ أنا وهو ـ أننا من الشباب المتمرد الذي يقف حجر عثرة في وجه أي اقتراح لا نقتنع به، مهما كان الإصرار على تمريره. أذكر أن جاءنا المدير يوماً باقتراح وصله من رئيس أساقفة كانتربري (أعلى هيئة كنسية بالبلاد) يقول إن لديه شكاوى كثيرة من جدوى إذاعة القرآن الكريم في استهلال الإذاعة العربية من الـ «بي.بي.سي.» التي تذيع من بريطانيا وهي أصلاً بلاد مسيحية. وقال المدير: «أنا أريد أن أستمر في إذاعة القرآن الكريم من القسم العربي، ولكن ساعدوني يا رؤساء الأقسام، ماذا أقول لرئيس الأساقفة؟»!

لم نسمع، الطيب وأنا، كثيراً مما يفيد في حل هذه المعادلة الصعبة، إلى أن قلنا له ونكاد أن نكون قلناها في نَفَس واحد: «يا مستر ووترفيلد، إن إذاعة القرآن في استهلال الإذاعة العربية من لندن، ما هي إلا «كود» بيننا وبين المستمع»! التقط المدير الحائر هذه اللفظة.. (كود

code) وقال: لقد وجدت الحل على لساني هذين الشابين. قال لي ذات مرة صديق مشترك: «إن الطيب صالح، بعد أن عرفته الآن، وأعترف أنني كنت بعيداً عنه بعض الشيء، إنه يخفي علمه عن الناس». فقلت له: «ألم أقل لك من قبل، أن تقترب منه «شوية» لتعرفه أكثر، على أي حال إنه يكتم علمه عن ذوي الجهل ولا ينثر الدر الثمين على الغنم». فضحك صديقي من هذه الدعابة، ولكني أكملت كلامي ببيت للإمام الشافعي رضي الله عنه:

«فمن منح الجهال علماً، أضاعه ومن منع المستوجبين فقد ظلم!»

والطيب ما ظلَم قط، لأنه ما منع «المستوجبين»، وهو لديه قدرة عجيبة على أن يغلق أبواب دماغه إن لم يعجبه الحديث أو رأى فيه سخفاً، فتراه ينظر إليك ولا يراك ويستمع إليك ولا يسمع، أما حينما يستهويه الحديث فترى كل الأبواب تفتحت عنده، وتسمع منه «الدر الثمين» ولكنه لا ينثره إلا على المستوجبين.

الطيب صالح يذكرني دائماً بما كان يقوله أبو الحسن النوري حينما وصف الصوفيين بقوله: **«لا يملكون شيئاً ولا شيء يملكهم»**.

٥

اسمُك... صار وطناً

سيد احمد الحردلو

- ١ -

أرأيت إنساناً ينزف وهو ينكب على الورقْ
ينزف لغة أخرى وبشراً مختلفينَ
يأتون من حيث لا ندري
ويذهبون إلى حيث لا نعلمْ
إنهم يأتون من الأحلام
ويعودون إلى الأحلامْ
بعضهم يشنون حرب غوريلا ضد حضارة أوروبا
وبعضهم يخرجون من مجاهل آسيا
وكأنهم من بقايا المغولْ
ثم ينتهون إلى أعماق نهر النيل،
وتمضي الحياة سكتها على الشاطئ الآخر!

- ٢ -

كرمكول قرية من قرى منحنى النيل
ذلك المنحنى الذي يدور حول النخيل والحقول والرمالْ،
صغيرةٌ هي كرمكول وطيبة كأهلها

يبدأ صباحها بغناء السواقي
وينتهي ليلها ببكاء السواقي
لا تعرف عن البندر كثير شيء
ولا يعرف البندر عنها قليل شيءْ
كانت في حالها تسوس شؤونها بأهلها
وكانت راضية مرضيّةْ
ذات صباح، قبل سبعين عاماً
هتفت القابلة (ولد) وزغردت خالاته وعماتُه
وكان اسمه الطيب صالح.

- ٣ -

كانتْ بريطانيا ما تزال هناكَ
تلوي عنق الوطن القارةْ
كانت قد أجهزت للتو على ثورة أربعة وعشرين
وكان العالم يعيش ضائقته الاقتصاديةْ
وكان رواد الاستقلال يناطحون الإمبراطوريةْ
وكان أحمد المصطفى يغني (أنا أم درمان)
فتعلم (الطيب) الإنكليزية وأحسن العربيةْ،
وشاهد علم السودان يرفرف فوق الساريةْ
واحتشد على التراث العربي،
وصادق أبا الطيب،
وتعرّف إلى إليوت وفروست وجيمس جويس،
ثم دخل لندن غازياً!

- ٤ -

كانت لندن ـ أيامها ـ طيبة تعطيك كثيراً
وتأخذ منك قليلاً

لم يكن القوم الآخرون قد عرفوا سكّتها
(فهي المدينة التي تموت حيتانها من البرد)
كان الناس يحتشدون في ميدان البيكادلي بلا سبب معقول،
وعشاق المسرح يسرعون الخطى عبر شافتسبري أفنيو
وآخرون يقصدون الأولد ڤيكْ حيث مسرح شكسبيرْ
وكان غيرهم يعبرون جسرَ لندن إلى ألبرت هول
بينما يتأمل آخرون برج لندن بتاريخه الدموي الطويلْ...
وكان (الطيب) يغرف من كل هذا .... وذاكْ
ويغوص في ضباب المدينة الضبابيه،
فعبر ذلك الضباب التقى مصطفى سعيد آن سيمونز،
ذلك كل ما في الأمر!

- ٥ -

إنك لا تعرف على وجه الدقة متى يجلس للكتابة، وأين،
إنه دائماً في مكان ما
في المملكة، في القارة، عبر الأطلنطي أو خلف البحار،
إنه يرى أحداث رواياته وشخوصها فيما يرى النائمُ.
يتحاور معهم ويتحاورون معه
ثم يجلس فيرسم تلك الأحلامْ،
(إنها أشياء عجيبة الشأن) على حد تعبيره،
إنها تخرج من خزائن العقل الباطن إلى الظاهرْ
إنها مخزون أيامه القديمة في كرمكولْ
تلك الراقدة على ضفة المنحنى الغربية
شاهدة على عصر الانهيار السوداني!

- ٦ -

الطيب الصالح
اسم على مسمى،
سامق كقمة جبل التاكا

مزهر كهضبة جبل مرّه
معطاء كنهر النيل
راكز كأهرامات البركلِ
ومتواضع كنخيل بلادي،
الطيب صالح،
ابق لنا
ابق للقلم والقرطاس
وللخيل والليل
ابق للحرية والديموقراطية
وحقوق الإنسان
ابق للسودان القادم من كل الرياح
وفي كل الرياح
وطناً سالماً
وطناً غانماً
وطناً كسباناً
وطناً ربحاناً

- ٧ -

الطيب صالح،
اسمك منقوش في براويز بيوت الوطن
إلى جانب تذكارات الأفراح
وشهادات الدراسة
وصور الأطفال والمراجيح،
اسمك صار حقل قمح
وجنينة برتقال.. وكسرة خبز
وجدول ماء.. وقصيدة عشق،
اسمك... صار وطناً!

٦

الطيب صالح
في غربته وإبداعاته

بلند الحيدري

كثيرون هم الأدباء والمفكرون الذين شتتت بهم الدنيا إلى غير مكان ومكان من الأرض، ولا أحسب أن تأريخاً من تواريخ الأمم والشعوب قد حفل بمثل هؤلاء المغتربين كما حفل بهم التأريخ العربي، منذ أمسه البعيد وإلى يومه القريب، إما بحثاً عن أمير يرعى شاعراً أو عن رزق لا يوردهم مورد الذل، أو هرباً من بطش طاغية وتعسف نظام، أو طمعاً بجزيل عطاء ممن أدركوهم في كبر شأنهم.. وما أكثر الشعراء العرب الذين ودّعوا «هريرة» وأخواتها ثم لم يكتب لهم أن يعودوا إليهن، وما أكثر الذين وافاهم الأجل وهم في ديار الغربة، كهذا الذي تمنّى أن «يودعه صفو الحياة وأني لا أودعه» ثم كان أن ودعاه معاً، ويموت بدر شاكر السياب متقيحاً في غير بيته، ويموت ذو النون أيوب فقيراً في الغربة ويموت غائب طعمة فرمان غريباً لتحتضن جثته ثلوج موسكو، ويموت من داء الغربة صلاح أحمد إبراهيم كما مات آخرون وآخرون ودفن جلّهم في مقابر منافيهم، ولا أدري إن كان بينهم من تمنّى ما تمناه الشاعر الإنكليزي روبرت بروك «لو أنني مت ودفنت في بلاد غريبة فسوف يكون قبري قطعة من إنكلترا وإلى الأبد»، أو أن الوطن الذي هجروه قد هجرهم هو أيضاً فليس من يريد أن يسأل عن الثاني.

ويمكننا أن نعدّ المتنبي نموذجاً متميزاً في تجربة الغربة، إذ تكاد تختزل أبعادها المختلفة كل ما قيل في هذا الشأن، فعلى رغم أنه لم يضع بين أيدينا صورة لأولئك الذين يعذّبه شوقه إليهم، فثمة أهل يشتاق إليهم، ويستحيل عليه أن يلتقي بهم حتى لكأنهم دلالة رمز لأهل لم يولدوا بعد ولا سبيل له إليهم.

فما صبابة مشتاق على أمل   من اللقاء كمشتاق بلا أمل

وإنه إن وقع إلى قومه بأرض «نخلة» فمقامه فيها «كمقام المسيح بين اليهود»، وإن وقع إلى غير قومه فهو «غريب الوجه واليد واللسان»، وإن وقع إلى دهره، ترفّع عن أن يكون من أهله «فناسه ناس صغار».. فلا عجب إذاً أن يرى كل مجده متأتياً من قدرته على أن يتغرب وحيداً مع نفسه.

تغرب لا مستعظماً غير نفسه   ولا قابلاً إلا لخالقه حكما

ولا سالكاً إلا فؤاد عجاجة   ولا واجداً إلا لمكرمة طعما

وعلى مقربة من زماننا هذا، عاش اثنان من القصاصين العالميين في غربة ذهبا إليها طوعاً وبحثاً عن وطن يكبر في الظنة الخيرة، فقد كانت مدينة «دبلن» في نظر جيمس جويس، مدينة تثير قرفه، وهو الهجاء القاسي الذي حمله كتابه «أبناء دبلن» فهرب منها وتنكّر لها وأكبر حظه يوم خلص من شباكها ولسنوات وسنوات طوال بعيداً عنها.

أما د. هـ. لورنس، فقد آثر أن يفرّ من حضارة الموتى، أي الحضارة الأوروبية بصورة عامة، والتي لم يجد فيها إلا كل ما يثير اشمئزازه منها ومن ماديتها القاتلة، أن يفرّ منها إلى حيث البدائيون من الناس، والذين لم تلوثهم بعد شرور المدن الزائفة... إلى «البوشمان» إلى الهنود الحمر، غير أن هذه الغربة التي سعى إليها وهو مملوء بالثقة بها لم تمنحه غير الخيبة هي أيضاً، فَكر، وبعد غربة طويلة، راجعاً إلى حضارة الموتى ثانية ومنتهياً إلى الإقرار بأن غربته ما كانت إلا «هرباً من النفس» ومشكلات هذه النفس المتأزمة، فجوهر غربته يكمن في أعماق ذاته.

وإذا كانت غربة هذين الكاتبين قد جاءت بأثر من تنكّرهما لواقع بلدهما، فإن غربة كاتبنا الكبير الطيب صالح قد عمّقت شعوره بالانتماء إلى بلده، فزاد التصاقاً حميماً بجلده وغار أعمق فأعمق في دكنة بشرته. كما منحته الغربة المسافة الكافية لإعادة استقراء دقائق الحياة على أرضه في شمال السودان، وكرمز لكل السودان، بعطائها الخيّر وناسها الطيبين، وعبر موازنة مرهفة ما بين طبيعة هذه الحياة وأبطالها، وطبيعة الأرض التي يعيشون على ظهرانيها، وكأن كلاً منهما يكمل صورة الآخر.

وتبدو هذه الموازنة ما بين الطبيعتين بأجلى صورها في صفحتين آثر أن يبعد عنهما تسلسل الأحداث في «عرس الزين» ليحدثنا فيهما عن «انتفاخ صدر النيل» و«الليالي المقمرة» ورائحة الخصوبة ونقيق الضفادع، إلى جانب أفراح القرية وزغاريد الأعراس التي تسمع من مسافة

ميلين عنها، لينتهي من هاتين الصفحتين المملوءتين بشاعرية أخّاذة، إلى إيجاز تلك العلاقة ما بين طبيعتين جغرافيتين، يستمر بهما عطاء الأرض الدائم وعطاء المرأة الدائم، وتستمر بعطائهما الحياة... «... الأرض ساكنة مبتلة، ولكنك تحسّ أن بطنها ينطوي على سرّ عظيم، كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها».

لقد أوكلت الغربة للطيب صالح مهمة أن يظلّ محوّماً في أرجاء بلده وهو يحمل في كل جارحة من جوارحه «حب السوداني الأصيل بلا ضوضاء» كما يقول، ومعاناته اليومية وخفة دمه.. حب السوداني للسودان ولتراثه وتقاليد مجتمعه وأعرافه. فالسوداني، كما في «دومة ود حامد» لا يتنازل بسرعة عما آمن به، ولن يسمح للحكومة أن تشيّد على رفات مزار «دومة ود حامد» محطة للقطار، لكي لا يكون له منها غير ضجيج عجلات القطار صباح مساء ودخانه وصفارته، وسرعان ما تتجاوب أصوات أهل القرية مع بعضها البعض للتصدي لرغبة الحكومة وليصبح مزار «دومة ود حامد» «رمزاً ليقظة الشعب» وهو رمز يستبطن ضحكة خافتة ومرة، لأنه قد «فات على هؤلاء الناس جميعاً أن المكان يتسع لكل هذه الأشياء، يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة» وهي الكلمات التي اختزنتها عينان متعبتان لرجل ليس من هؤلاء الناس... ناس الحكومة ذات النظرة الضيقة.

واحتفت سنوات غربة الطيب صالح برائعتيه اللتين قدمتا له المجد على طبق من ذهب، «عرس الزين» و«موسم الهجرة إلى الشمال» الأولى منهما كتبها وهو مملوء بمشاعر الاحتفاء ببلده الذي أحبه من صميم قلبه، فعاد إليه بذكرياته عنه، وأعاد إليه من خياله ما يضفي على شخصياته كل ما يؤكد فرادتها وخصوصيتها، ومحور القرية كلها «الزين»، رجل بسيط وطيب، وأن يكون لهذا الرجل الطيب والبسيط عرس كبقية الناس ليس بالأمر الغريب، إنما الغريب هو قدرة هذا الكاتب الكبير على منح هذا الرجل نبضاً خاصاً به وبأثر من تشابك الأحداث مع تحركاته اليومية التي تثير الآخرين وتلفت النظر إليه، فالبنت التي يأتي على ذكر اسمها كعروس له يفتح لها الباب لتكون لغيره، ولن يخلو ذهنه دوماً من فتاة يعدّ نفسه لها وتعدّ نفسها لآخر... ومن صفحة إلى أخرى تكبر صورة «الزين» من خلال حكايات وحكايات عنه، عن طيبته... عن سذاجته... عن بساطته التي توسع قلوبنا أكثر فأكثر لمحبته، بل وإسقاط نفسنا عليه.. ونظل مشدودين إلى عرس «الزين»، الذي يدور بنا في دوامة من أسماء البنيّات اللواتي يعلنّ عن تآمرهن على قتله: «يا ناس البلد عزه بنت العمد كاتلالها كتيل... الزين مكتول في حوش العمدة».. وهو بيانه المكرور مع تبديل بالأسماء كلما وقع إلى بنت جديدة ونَأَتْ عنه بنت قديمة... ونضحك معه ومنه، وننسى معه حبيباته الواحدة تلو الأخرى لنصل

إلى «نعمه»... ويطوف مرة أخرى في أرجاء القرية: «يا أهل البلد.. الزين مكتول... كتلته نعمة بنت الحاج إبراهيم»، وككل أبناء القرية نفتح أفواهنا مشدوهين... كيف يمكن أن يحدث ذلك... كيف يمكن أن ترضى به زوجاً، حتى ولو كان ابن عمها، فما يسري على الأخريات لا يسري على «نعمه» الجميلة والمتمردة والمعروفة بوقارها ورزانتها والتي سبق أن رفضت غير واحد ممن طلبوا يدها فردّتهم عنها خائبين... «ولكن لِمَ لا فالزين يخطر على بالها كطفل يتيم وعديم الأهل وفي حاجة للرعاية.. إنه ابن عمها على أي حال وما في شفقها عليه شيء غريب». وببراعة فائقة يصور الطيب صالح أجواء العرس «عرس الزين»، والجو السوداني الصميم عبر إيماءات سريعة تستظهر قدرة هؤلاء الناس على المحبة والتسامح والتآلف، فالقرية تسهم كلها في هذا العرس وترقص وتغني وتزغرد، وتتابع بإعجاب كبير يد هذا الرسام البارع وهي توزع الألوان بمهارة وتجري الخطوط عبر تلاحق الأحداث، وحيث تتساوق الجمل مع طبيعة تلك الأحداث... تتسارع حيناً وتتباطأ آخر، مما يهب الحركة خصوصيتها «وتزغرد أم الزين فتردّ عليها النساء.. وتسمع زغاريدهن فتزغرد من جديد».. جمل سريعة لحركات سريعة.

ولغة هذا الكاتب تتمايز برهافتها وبساطتها، فلا حشو ولا تعقيد ولا مبالغة في تكثيف الحدث ولا جنوح إلى التهويمات الرومانسية، ولا تعاضل في الجمل. هكذا وباللغة التي يفكر بها يتكلم بها وكما يتكلم يكتب بها، وإذا جاز لنا أن نأخذ أنفسنا بمقولة قال بها «سيغموند فرويد» من أن «العملية الإبداعية هي حلم يقظة متبادل ما بين المبدع والمتلقي المتوجه إليه»، جاز لنا أن نعلل تلك البساطة بأنها من بعض صفات هذا المتلقي السوداني الأصيل الماثل في ذهن الكاتب، ففصحاه المبسّطة من فصحاهم وحواراته الجارية باللغة الدارجة هي من حواراتهم اليومية، حتى الاستعارات في هذه الرواية تنبع من خصوصية أرضهم وتعاطفهم معها كقوله «ينتفخ صدر النيل كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ». ومثل ذلك هذه الصورة المعبرة: «كالذباب الذي يحط على بقرة ميتة» وفي صورة أخرى يقول: «... ولكنها عادت إلى الحياة مثل نبات الحلفاء لا يموت». وفي أخرى يقول واصفاً رجلاً لا همّة له لأنه «... كان لا بد أن ينشأ هشاً رخواً كالشجيرة التي تنمو في ظل شجرة أكبر منها.. لا تتعرض للريح ولا ترى الشمس».

في عام ١٩٥٣، تغرّب الطيب صالح عن سودانه الحبيب، وربما بقصد الدراسة في الجامعات البريطانية، وهو يومذاك في منتصف العقد الثاني من عمره، وهي السنة التي اكتشف فيها موهبته الأدبية وأخذ يدأب على صقلها، مستمداً مناخاته الإبداعية من واقع أرضه السودانية، وهي انسنة ذاتها التي كان السودان لا يزال يخضع فيها لسلطة الاستعمار البريطاني الجائرة

(١٨٩٨ - ١٩٥٦)، وحيث عرف معاناة بلده وهو يرى خيراته تُنهب، وحقوقه تُداس، وعرف أيضاً كيف كان الوعي الوطني يتنامى صعداً، مقابل هذا التعسف الاستعماري، وكيف كانت تتآلف الحركات الثورية في ما بينها للتصدي له، وعرف في الآن ذاته أن عليه أن يكون في تراثه وفي أرضه وفي عصره، وهي المقومات الرئيسية التي تقوم عليها أعماله الإبداعية، والتي وجدت سبيلها إلى رائعته الثانية «موسم الهجرة إلى الشمال».

لقد اصطحب معه إلى لندن بطل الرواية مصطفى سعيد، وربّاه في غربته فأحسن تربيته، وأحسن تثقيفه بما تثقّف به، فهو في لندن، رجل مثقف... اسمه مصطفى سعيد... من السودان... أسود البشرة، ولكنها لن تمنعه من أن يتزود بالكثير مما لدى الإنكليز من علم وأدب، ولن تمنعهم من أن يعرفوا أن السودانيين قوم مثلهم وقادرون مثلهم على التعلم والعطاء، وأن الإنسانية هي أخوتنا الدائمة وأنه إذ يجيئها طالباً للعلم إنما ليجعل من نفسه رمزاً للسودان المتوجه إلى العصر وليدرك نفسه في إنجازاته وتطلعاته... ومع ما كانت نفس مصطفى سعيد مملوءة بالحقد على الاستعمار البريطاني، فإن الانتقام لم يكن أبداً المحفّز على مجيئه إلى لندن، بل المحفّز الحقيقي، هو مسعاه وبالتعاون معهم لإلغاء الحدود الملونة التي فرضها الجشع المادي وطمع المستعمرين بخيرات غيرهم.. جاء ليقول لأبناء شكسبير إن بعض إنسانيته هي من خيرات هذا الرجل العظيم فمن أدرككم في عظيم حضارتكم عليكم أن تدركوه في عظيم رغبته في أن يكون معكم، ومثلكم ومن دون حدود ملونة.. لصنع الحضارة الإنسانية الشاملة.

غير أن ما حدّث به نفسه كان مجرد حديث مع النفس، وتمنياً لا علاقة له بالواقع... فالنظرة العنصرية مغروزة في أعمق أعماق هؤلاء الناس ما دام رفاههم متأتياً من تعاسته وتعاسة بلده وأمته وأنه بالنسبة للنساء اللواتي تعرّف إليهن ليس سوى رجل أسود جاء من بلد داكن اللون، وكما تتمتع إنكلترا بخيرات السودان، رغبن بالتمتع بفتوة هذا الرجل الأسود.. وأنه إذ يرفض بإباء وشمم هذه العلاقات المشوهة والتي تفتقر إلى أي نوع من المشاعر الروحية تنتحر الأولى بعد هجرانه لها، وتنتحر الثانية بعد أن سئم لياليها الحمر وكره ظلها، وتنتحر الثالثة لأنها لم تستطع أن تُخضع مصطفى سعيد لإرادتها... أما الرابعة منهن فقد تزوجها ورضيت به زوجاً لها، ولم يكن زوجاً إلا بمعنى واحد للجسد الذي أحبته فيه، وأن حدود علاقة هذين الزوجين لا تتجاوز حدود هذا السرير الضيق حيث يمارسان فيه متعة متقيحة.. وكان لا بد من أن تنتهي هذه العلاقة بمشهد درامي، مازوشي وسادي، إذ يقوم بغرز سكينه ذات البياض المتألق كقبة في صدرها، وهما يمارسان متعتيهما بشكلين مختلفين: هي التي تتمتع بموتها على يديه،

وهو الذي يتمتع بمرأى سكينه تغور عميقاً في صدرها.

تجري رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بمجريين متوازيين، المجرى القريب الذي يعطيها شكلها الواقعي المحدود ضمن علاقات فردية متباينة ومتنافرة، والمجرى الرمزي الذي يلاحق الأحداث الواقعية بأبعاد ذهنية. فاللواتي انتحرن، الواحدة تلو الأخرى يمثلن الحضارة الإنكليزية بمعناها المادي، الجسد الذي لا روح فيه... وأن هذه الحضارة هي التي ستقضي على نفسها... ستنتحر كما انتحرن... أما الرابعة منهن فقد قُتلت على يد مصطفى سعيد، بمعنى أن الشعوب التي خضعت للمستعمر ستسهم بقتل هذه الحضارة المادية، وعلى رغم ذلك فقد كانت تتمتع هي أيضاً بموتها لأنها تموت بعلّتها، أما هو فقد انتقم لبلده في عملية متوازية... جاء الاستعمار ليتمتع بخيراته وجاء هو إلى بلدهم ليتمتع بنسائه... حاول الاستعمار أن يقتل بلده فلم يفلح أما مصطفى سعيد فقد استطاع أن يقتله بقتلها.

ويقفل راجعاً إلى بلده، إلى سودانه ليعيش حياته الهادئة الأليفة، بعيداً عن الجرائم والعقاب الذي ناله ثم ليغور جسده عميقاً في النهر، وهنا يتوقف الواقع، أو يوحي بالتوقف، ليبرز الرمز بأوجه متعددة للسؤال: لماذا لم يطفُ على سطح الماء جسد مصطفى سعيد كغيره من أجساد الغرقى..؟ وتختلف أبعاد الرمز عند القراء باختلاف استيعابهم لمجرى الأحداث في بُعدها الرمزي، فقد يعني اختفاؤه زوال الحاجة إلى مثل هذه الشخصية بعد زوال الظروف التي أوجدتها، وقد يكون اختفاؤه في النهر يعني امتزاجه بكل مياهه، وأن النهر سيقوم بتوزيعه على كل المناطق المحيطة به، جسداً وروحاً.

ويبقى للإنكليز رمز متألق حمله في الرواية وجه «إليزابيث» تلك الإنكليزية التي تنكرت لكل الحدود اللونية، وأحبّت مصطفى بعاطفة صادقة لأم محبة، ولتحب من خلال حبها الروحي لمصطفى كل السودان، وربما كل الشرق، إنها وجه آخر لشكسبير الذي أحبه الطيب صالح ومصطفى سعيد.

وإذا كانت غربة الطيب صالح تختلف كل الاختلاف عن غربة جيمس جويس ود. هـ. لورانس فإنها تلتقي معهما في نقطه واحدة، هي الضجة الكبيرة التي أثارتها رواية «يولسيس» لجويس، ورواية «أبناء وعشاق» للورانس، ورواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، لما كان لهذه الروايات الثلاث من جرأة وإخلاص وصراحة عند التعرض لمفاهيم اجتماعية محشوة بالنفاق والكذب.

ويبقى أخيراً أن أقول إن صورة الطيب صالح بعمته السودانية والتي تتصدر كلماته الأسبوعية في مجلة «المجلة» قد أخذت تغريني بعمّة كردية لرأسي، تتصدّر صفحتي الأسبوعية في المجلة المذكورة... لِمَ لا فشعبانا حريّان بأن نذكّر العالم بهما... حتى بالزي الذي يرمز إليهما.



في صحبة الطّيب الإنسان

محمد الحسن احمد

يلمس المرء في كل إنسان مهما بلغ الانبهار بشمائله القمم، تفاوتاً في نسب سمو ذلك الانبهار باعتبار أن هناك خصالاً تعلو درجات في السمو على خصال أُخَر. إلا عزيزنا الحبيب، صديقنا الصدوق الروائي العالمي الطيب صالح، فكل خصاله نبيلة وتتدافع في السمو في سباق محمود ومتوازن، مما يضاعف الانبهار والإعجاب والاعتزاز بصحبة شخصيته المتميزة في شتى مناحي الحياة.

وهذا الإنسان الشامل يصعب تناول شخصيته بكل معاني الشمول في مثل هذه المناسبة الخالدة، وحتى إن تيسّر فليس بوسع فرد مهما كانت رحابة ملكاته في الإحاطة أن يحيط بكل جوانب الطيب الصالح.

وعلى الرغم من كوني لا أنتمي إلى فصيل الكتّاب المتمكنين من السباحة في بحور الأدب وأفانين الرواية التي تربّع على عرشها أديبنا العظيم، إلا أنني أفتخر وأعتزّ بأنه قد شرّفني لكي أكون من أكثر الناس قرباً منه، على الأقل خلال كل هذا العقد من الزمان. لهذا أستميحكم عفواً في أن أتطاول في الزجّ بنفسي بين هذه الكوكبة المستنيرة لأسهم بجهد متواضع يجوز وصفه بانطباعات شخصية في صحبة الطيب الإنسان.

في البدء أقول، حقاً وصدقاً، ما تعايشت وإنساناً طوال حياتي يصدق عليه وصف «اسم على مسمّى» بكل ما يعني هذا الوصف من دلالات مثل الطيب صالح، فهو طيب إلى منتهى حدود الطيبة، وصالح تتجسد فيه سمات صلاح الشيوخ المتصوفين من عباد الله الصالحين.

ما أطيب الأنس مع الطيب! فالمرء في مجلسه لا يحسّ أبداً بغربة المكان، ولا بوقع ساعات الزمان. وتواضعه الذي لا نظير له يعطر المكان بلغة غير متكلفة ومحبة موصولة بأنبل العواطف

وأصدقها، ويشجع كل الجالسين على المشاركة في الحديث وإن لمس أن أحدهم لم يشارك تخيّر لحظة مناسبة ولاطفه بكلمات ودودة حتى ينخرط في منظومة المشاركين. لا يبدأ الحديث في مجالس الأنس تاركاً للسمّار الآخرين أن يتخيروا ما يرومون الخوض فيه، وغالباً ما تأتي مشاركته بعد أن يسأل أو عندما يكون كل واحد قد أدلى بدلوه في معرض ما هو مطروح في المجلس. لا يرفع صوته العميق الساحر الجميل عندما تعلو الأصوات بالضجيج، ولا ينفعل تعصباً لرأي، وإنما يوسع من دائرة البدائل فيما هو مطروح لتكون افتراضات الترجيح أكثر رحابة، وساعتها يجف الضجيج ويعتدل الحديث.

أما إذا انحرف الحديث، ونادراً ما ينحرف إلى ذكر سيئات تنسب إلى بعض الناس، فهو غالباً ما يصوم عن الحديث أو يستغفر الله، ويدرأ الناس عن الاغتياب بكلمات لطيفة ومهذبة، أو بالانتقال، بصورة تلقائية، بالحديث إلى ما يصرف المتحدثين إلى موضوع آخر. وحيثما دارت أحاديث مجلس الطيب كان هو المنبع الذي لا ينضب معينه، فالأدب هو سيده والتاريخ هو بحره والشعر هو حافظه وراويه ومحلّله قديماً وحديثاً، وحتى «الدوبيت» له في قلب ولسان الطيب موقع مؤثر وجميل. والمدائح النبوية من البرعي إلى أولاد حاج الماحي وغيرهم بكل طقوسها وروحانياتها لها مسالك عميقة الغور في تصوفه وصلاحه.

إن مثل هذا الوصف البرقي لا يوفي الطيب حقه في أنهاره المتدفقة علماً ومعرفة، ولكن العزاء أننا منذ البداية تواضعنا على أن هذه الصورة القلمية هي مجرد انطباعات عجلى في مقام كان يستوجب الإطالة والتجويد. لكن هذا الوصف البرقي لا يكتمل إلا إذا نظرنا إلى موقع جلوس الطيب في مجلس الأنس. فهو لا يتصدّر المجالس، ولا يتصدّر المآدب سواء كانت على شرفه أو هو من أبرز الضيوف. يجلس دائماً في الأطراف فذلك يريحه حقاً، ويحقق له في كثير من الأحايين مآرب أخرى لا يعلمها إلا من كان لصيقاً به. ومنها أن يهب ويخب مسرعاً في المطاعم والفنادق كي يدفع الحساب في كرم مطبوع على رغم كونه أحد المدعوين أو أن الحفل على شرفه هو، ثم يتدفق لطفاً في تقديم الاعتذارات لأنه لم تتوافر له من قبل فرصة لتكريم فلان أو أن علاناً كرمه فاض في مرات سابقة. وإذا مشى مع الأصحاب في الطريق لا يتقدم الصفوف ولا يسرع الخطى، وعند ركوب سيارات الأجرة يكون آخر الراكبين حتى يتمكن من أن يكون أول الخارجين لدفع الأجرة.. إنه بحق إنسان عجيب يجعلك طوال الوقت وأنت إلى جانبه تتأمل في سلوكه وتصرفاته كأنه يلقي عليك من غير استشعار محاضرات في أدب النفس وأدب الدرس. أما إذا قدّر لك أن تنتقل معه عبر قطارات الأنفاق فأبشر بطول وقوف فإنه لا يجلس قبلك على الأرائك، وإن وجد بعض المسافرين

وقوفاً فهو يتردد في الجلوس ويفضل الاستمرار في الوقوف مما يضطرك للنهوض مؤازراً، لحظتها يضطر للجلوس مكرهاً ولكن لطفاً بك.

أصدقك القول إنني في كل فرص التلاقي التي أتيحت لنا على امتداد هذا العقد لم أسمع عزيزنا الطيب يشكو من أحدٍ أو ظرفٍ أو حظٍ! باختصار ما سمعته يشكو إلا من مرض... إنه يتعايش مع النفس، والآخرين في تراضٍ مشبع بالقناعة والتعامل النبيل، وتتجلّى إنسانيته في قمة تسامحه عندما ينقل إليه أحد رأياً سلبياً كتب عنه أو قيل فيه، فهو لا ينفعل ولا يغضب إنما يحاول أن يجد الأعذار لمن فعل كأنه يعتذر عما سبّب له من تكدير إذا جاز التعبير.

والطيب لا يتخلف عن مناسبات المجاملات إذا علم بها خصوصاً زيارة المرضى أو العزاء وكذلك مناسبات الأفراح. وأذكر أنني عندما أخضعت لجراحة كبيرة قبل عامين اعتذر عن السفر للمشاركة في مؤتمر وادي النيل في القاهرة، ثم أمضى شطراً من الليل السابق للجراحة معي في المستشفى، واعتذر لي من أنه لن يكون بوسعه حضور الجراحة في الصباح دون أن يفصح بشيء من دون أن أسأله وهو الذي اعتذر عن السفر لهذا السبب، لأنني أعرف رقته وشفافية عاطفته، لكنه قبل أن يذهب أخرج من جيبه ورقة مكتوبة بخطه الجميل فيها دعاء لله رب العالمين، وأوصاني أن أقرأه وأردده عندما أنقل إلى غرفة العمليات، وقال لي وهو في حالة من التصوف العجيب: أبشر بالسلامة ونجاح الجراحة وغداً ألقاك في أمن وأمان.. إنه رجل من عباد الله الصالحين.

وصلاح الطيب عليه شبه إجماع، لأن الله خصّه بحب الناس له، فهو شخصية معروفة ومحبوبة على مستوى العالم. وكل من يذكره يشكره ويثني عليه ويتمنى أن يلتقيه، صحيح أن إسهامه المتميز والنادر في عالم الرواية كان له القدح المعلّى في هذا الحب والإعجاب والتقدير، لكن هناك سراً آخر يجذب محبة الناس إليه لا أدري على وجه اليقين معرفة مفاتيح هذا السر، هل هو في وجهه أم في صوته أم في سلوكه أم في جماع كل ذلك، فضلاً عن كتاباته... الله أعلم، كل ما أستطيع أن أقوله هو شيء من الصلاح أودعه الله في ذات الطيب صالح.

ذات مرة كنت في الرباط في مناسبة احتفالية، وفي بهو الفندق تحلّق حولي بعض الشباب المغربي يتمنون توقيعي على مفكراتهم من باب التذكار، ولما أبديت استغرابي أمطروني بآيات الإعجاب بحسباني الطيب صالح، ثم عرفت من الأصدقاء هناك أنه يتمتع بشعبية عظيمة، ولما نقلت له هذه الواقعة رد بعفويته المحببة: إخوتنا المغاربة هؤلاء أفاضل ومن أطيب الناس.

أنت الطيب يا أطيب الناس... ودمت لمحبيك.

٨

إلى أبي زينب

عثمان وقيع الله

عندما طلب مني المشاركة في الكتاب الذي سيصدر عن الأستاذ الطيب محمد صالح قفز إلى ذاكرتي في الحال (الدوبيت) الذي نظمته منذ سنوات ضمن (مسدار) طويل أصف فيه إخواني الأعزاء. ويسعدني أن أشارك بهذا الدوبيت لمعرفتي بحب (الطيب) للدوبيت عموماً والعبارة السودانية (مديحاً) كانت أو (أغنية) أو (مناحة). قلت في (أبو زينب):

«سألوا (أم الأمور) تحرى لنا زولاً صالح؟
«بلحيل» قالت لهم: الطيب محمد صالح
مصطفى ود سعيد ـ عوّام بحور المالح
كشام ديما والكون فوقه عابس وكالح».

٩

اللقاء الأول مع الطيب صالح عام ١٩٦٢ وموسم الهجرة عام ١٩٦٦

عبد المنعم سليم

بدأت علاقتي بالطيب صالح في أكتوبر/تشرين الأول عام ١٩٦٢ عندما ذهبت إلى لندن برفقة زوجتي هدى حبيشة التي كانت عضواً في بعثة جامعية للحصول على الدكتوراه في الأدب الإنكليزي من جامعة لندن. وكنت أحمل معي خطاباً من الصديق الناقد الراحل الأستاذ فؤاد دواره إلى صديق له، مصري، إسكندراني مقيم في لندن هو الصديق إدغار فرج.

كان إدغار فرج يحمل ماجستيراً في اللغة الإنكليزية وكان شريكاً في مكتب للترجمة من العربية إلى الإنكليزية وبالعكس، مع المترجم الإنكليزي المعروف دنيس جونسون ديڤيز.

استقبلني إدغار فرج وزوجتي استقبالاً رائعاً، وكانت هذه عادة إدغار في استقبال المصريين الوافدين إلى إنكلترا.

وفي ذلك اليوم عرّفني إدغار بشريكه جونسون ديڤيز، ولما عرف أنني أزاول تلك المهنة الشاقة، وهي الكتابة، سألني عما إذا كان سبق لي أن كتبت أعمالاً درامية للإذاعة، فقلت نعم، وزدت على ذلك أن لديّ بعض الأعمال بالفعل استعداداً لأن أتعامل مع القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية... إذا كان ذلك ممكناً. ومباشرة رفع سماعة الهاتف وأدار القرص طالباً رقماً، وسمعته يقول: «أهلاً يا طيب... أنا عندي كاتب مصري اسمه كذا... وأعتقد أنه كاتب كيّسٌ وعنده تمثيليات للإذاعة». ثم سأله إذا كان في الإمكان أن يقابلني.

حدّد له الطيب صالح موعداً لمقابلتي في الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم التالي.

وفي الموعد المحدّد كنت في «Bush House»، مقر إذاعة الـ «بي.بي.سي.» الموجّهة،

وبالطبع كانت في حوزتي إحدى التمثيليات الإذاعية.

انتظرت الطيب صالح لمدة نصف ساعة، ولما لم يحضر تركت له رسالة أعنّفه فيها، على رغم عدم معرفتي له، على عدم التزامه بالموعد... وتركت له التمثيلية مع الخطاب وعنواني ورقم هاتفي، وغادرت المبنى.

ولم أتلقّ منه أي اتصال طوال يومين، ولكن في اليوم الثالث فوجئت بخطاب من إدارة العقود في تلك الإذاعة يخبرني فيه بأن قسم الدراما العربية وافق على التمثيلية المقدّمة مني، ومرفق بالرسالة عقد لكي أوقّع عليه وأرسله بالبريد.

وبالطبع أحسست بالسعادة، ومع هذا لم أحاول أن أتصل بالطيب صالح لأشكره، حتى فوجئت في اليوم التالي باتصال من الطيب صالح يدعوني فيه إلى العشاء في بيته، واتفقنا على أن ينتظرني في محطة «Sloane» وهي محطة لقطار الأنفاق في الساعة السابعة مساءً. وفي الموعد المحدد كان الطيب هناك، وقضينا أمسية لطيفة غنية بأحاديث عن الأدب والفن.

ومرّت السنوات، وخلال هذه السنوات لم يفصح الطيب صالح عن نفسه ككاتب في ما عدا قصة واحدة قصيرة اسمها «دومة ود حامد» نشرها في مجلة «أصوات» التي كان يصدرها جونسون ديڤيز بالعربية، وكانت القصة بحق رائعة. ولذلك كنت دائماً أحاول أن أقوم بإغرائه لكي يكتب.

ولم أكن أعلم أن الطيب عندما كان يتركنا بعد جلستنا في نادي الإذاعة إلى بيته... كان يكتب رواية عظيمة، ولم أكتشف ذلك إلا عندما سألني الطيب زيارتي، ذات يوم.

بالطبع كنا نتبادل الزيارات كثيراً على المستوى العائلي، ولكنه في هذه المرة قال إنه لن يتناول أي عشاء وإنه يريد زيارتنا لهدف محدد.

وعلى الرحب والسعة، جاء الطيب إلى بيتنا.

وحتى ذلك الوقت، وعلى رغم مناقشاتنا الأدبية والنقدية لم أكن أعرف أن الطيب صالح كان يثق ثقة تامة بالحسّ النقدي الذي تتمتع به زوجتي.

ولكنه في تلك الليلة أفصح عن ذلك عندما فتح مظروفاً كان يحمله وأخرج منه بضع أوراق راح يقرأ منها...

في تلك الليلة قرأ لنا الطيب فصلين كاملين من رائعته «موسم الهجرة إلى الشمال»، فأعجبت زوجتي بهما أشدّ الإعجاب، أما أنا فقد أحسست أنني أصغر، ككاتب، أمام هذا الذي سمعته.

لم يكن الطيب قد انتهى من الرواية بعد، ولكنه أحسّ أنه يريد معرفة وقع ما كتبه علينا حتى يجرؤ ويقدّم عمله للناس.

ومرّت شهور كنت أسأل الطيب خلالها إذا كان قد وضع السطر الأخير من روايته أم لا، وكان، كعادته في عدم الإفصاح، يقول: باكتب وحا أخلص قريب.

ثم كانت المفاجأة ذات يوم عندما قدّم لي الطيب نسخة من مجلة «حوار» التي كانت تصدر في بيروت. وكان العدد كله عبارة عن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال».

أخذت منه المجلة وقرأت الرواية في الليلة ذاتها. بمجرد أن بدأت لم أستطع أن أتركها حتى الصباح.

وفي نهاية عام ١٩٦٦ كانت زوجتي قد حصلت على الدكتوراه في الأدب الإنكليزي من جامعة لندن، وكان علينا أن نستعد للرحيل عن عاصمة الثقافة والفكر والمسرح والموسيقى وكل الفنون.

وأعترف أنني كنت في أشد حالات حزني على هذا الفراق، لدرجة أنني بكيت وأنا على سطح الباخرة التي كانت ستقلنا إلى ميناء بور سعيد في مصر.. كنت كمن افتقد عزيزاً غالياً.. أدركت أن النبع الذي استقيت منه الكثير قد نفد وأنني مُقبل على فراغ!

عدت إلى القاهرة بعد غيبة طويلة في لندن امتدت إلى أكثر من أربع سنوات، وكنت خلالها أراسل مجلتيْ «صباح الخير» و«روز اليوسف»، ولكن في آخر شهور إقامتي في لندن راسلت أيضاً مجلة «الكواكب» التي كان يرأس تحريرها الناقد المتميز رجاء النقاش.

بعد عودتي إلى القاهرة انشغلت في ما ينشغل فيه الناس عادة بعد غيبة طويلة... أقصد البحث عن شقة مناسبة... ذلك أنني لم أكن ذكياً بما فيه الكفاية لأحتفظ بالشقة التي كنا نعيش فيها في شارع رشدي في وسط البلد.

ما أن استقرّ بنا الأمر، بدأت بفك أكثر من عشرين طرداً من الكتب لأجد لها المكان المناسب فوق رفوف المكتبة الجديدة التي اشتريتها. وفجأة ووسط زحمة الكتب وجدت أمامي عدد مجلة «حوار» الذي نُشر فيه رواية «موسم الهجرة إلى الشمال». وضعت المجلة جانباً من دون أي قصد... حتى بداية عام ١٩٦٨ عندما خطر في بالي أن أقدّمها إلى الأستاذ رجاء النقاش. وبالفعل ذهبت إليه وقدمت له عدد مجلة «حوار» قائلاً: إن هذه الرواية هي أحسن رواية كتبت في الأدب العربي. وأردفت بطريقة عادية: ربما يمكن إعادة طبعها في «روايات الهلال».. ذلك أن نشرها في مجلة «حوار» لا يمنع في رأيي، نشرها في كتاب آخر.

بعد فترة زمنية قصيرة أخبرني رجاء، أن الرواية في غاية الروعة وأنه يعتبرها بحقّ من أعظم الروايات التي قرأها في الأدب العربي، ثم أخبرني أنه عرضها على الأستاذ كامل زهيري الذي كان يترأس تحرير مطبوعات «دار الهلال» وأنه لم يتحمّس لها.. ولعله لم يقم بقراءتها أصلاً.

وظلّت مجلة «حوار» حبيسة مكتب رجاء النقاش.. إلى أن تغيّرت الأمور في «دار الهلال» وأسند إلى رجاء النقاش رئاسة تحرير مطبوعات تلك الدار، الأدبية.

لم يتردد رجاء النقاش في أن يسرع في نشر رائعة الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» عام ١٩٦٩ ... وقبل ذلك كان قد نشر مقاله الشهير في مجلة «المصور» تحت عنوان «عبقرية جديدة في الرواية العربية».

بقيت بعد ذلك واقعة من الضروري ذكرها، وأعتقد أنها ستكون مفاجأة للناس، وهي أن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ليست أول رواية تنشر للطيب صالح في مصر... فقد سبقتها بعام، أي في أواخر سنة ١٩٦٨، «عرس الزين» التي نشرت على حلقات في مجلة «الإذاعة والتليفزيون».

في أغسطس/آب سنة ١٩٦٨ سافرت إلى لندن مع الأستاذ محمود سالم الذي كان رئيساً لتحرير مجلة «الإذاعة والتليفزيون». ومحمود سالم هو صديق العمر. فقد تعارفنا في سنة ١٩٤٧ عندما وفدَ من المنصورة إلى دمياط وتزاملنا في مدرسة دمياط الثانوية حيث حصلنا على التوجيهية سوياً عام ١٩٤٩... وإلى اليوم لم تنقطع الصلة بيننا.

سافرنا، محمود سالم وأنا، إلى لندن كما ذكرت وكان طبيعياً أن يتم التعارف بين محمود سالم والطيب صالح. وخلال لقاءاتنا قدّم لنا الطيب صالح روايته «عرس الزين» التي كانت قد نُشرت هي الأخرى في بيروت، وصحيح أن «عرس الزين» مختلفة تماماً عن «موسم الهجرة إلى الشمال»... ولكن نَفَس الكاتب موجود في الروايتين.

وافق محمود سالم على نشر الرواية في مجلة «الإذاعة والتليفزيون» على حلقات. ولكنها لم تحظَ في حينها بمثل ما حظيت به رواية «موسم الهجرة إلى الشمال». ولعل السبب في ذلك أنها كانت محلية أي سودانية تماماً ولم يكن لها الشمول نفسه الذي لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال».. ولعل السبب الآخر أن نشر أي رواية على حلقات لا يلاقي الاهتمام الكافي على قدر نشرها في كتاب.

على أي حال هذه حقيقة كان يجب ذكرها... للتاريخ.

١٠

الطيب صالح:
الإنسان النبيل العاشق لوطنه

د. عبدالواحد عبدالله يوسف

عرفت الطيب صالح كما عرفه الكثيرون من أبناء جيلي من خلال عمله في القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية. كنا ونحن في ريعان الشباب شغوفين بالاستماع إلى برامج الأخبار والأدب من «راديو لندن»، وكان الطيب صالح وصلاح أحمد محمد صالح موضع إعجابنا. صوتان رخيمان ينسابان عبر الأثير كما ينساب الماء الزلال. وكان لأحاديثهما عن الفنون والدراما الأثر العميق في تعلّقنا بالأدب العربي ومنابعه. واتصل حبل إعجابي بالطيب صالح على البُعد ولم أحظَ بلقائه إلا بعد سنوات. وكانت أولى المحاولات للاتصال بالطيب صالح في عام ١٩٦٩، عندما انتدبت من جامعة الخرطوم مديراً للإذاعة السودانية لفترة محددة بهدف إعادة تنظيمها وإصلاح حالها. وكانت تلك مغامرة أقدمت عليها بروح وطنية، ولم أتذكر حينذاك أن العطار لن يصلح ما أفسد الدهر. كانت تجربة العمل في الإذاعة، على قِصَرِها، إذ لم تدم أكثر من ثمانية أشهر، مشحونة بالإحباط، وقد كتبت عنها سلسلة مقالات في جريدة «الصحافة» في صيف عام ١٩٧١ تلبية لدعوة كريمة من أستاذنا المرحوم جمال محمد أحمد. قلت إن أول محاولة للاتصال بالطيب صالح كانت في تلك الأيام. فقد وجدت في أرشيف الإذاعة تقريراً نادراً عن تطوير الإذاعة السودانية أعده الطيب صالح عام ١٩٦٥، بدعوة من وزارة الإعلام وكان يعمل في هيئة الإذاعة البريطانية بلندن.

كان التقرير مفصلاً ودقيقاً في معالجته لمشكلات الإذاعة السودانية، فيه رؤية شاملة ونظرة بعيدة المدى. لم تنفذ وزارة الإعلام ما جاء في التقرير من توصيات بل تركته يتراكم عليه غبار أم درمان. كان التقرير بالنسبة إليّ «منجم ذهب» خصوصاً وأنا أعالج قضية كانت بحق

غاية في التعقيد بسبب الإرث الثقيل الذي تراكم على مدى سنوات عدة وأفضى بالإذاعة إلى وضع لا تحسد عليه، وحوّلها إلى مصلحة حكومية وفتح أبوابها «للغاشي والماشي» من دون اكتراث إلى مؤهلات فنية أو علمية إلا ما ندر.

أخذت التقرير بيدي وذهبت للقاء الوزير المرحوم عمر الحاج موسى، شرحت له الأوضاع في الإذاعة وطلبت منه أن يسعى إلى دعوة شخصين ليعملا معي في الإذاعة لننجز ما هو مطلوب من إصلاح. قال لي الوزير: مَن هما؟ قلت الطيب صالح وصلاح أحمد محمد صالح. انفرجت أسارير وجهه وأبدى حماسة فائقة للاقتراح، ووعدني بالكتابة إلى الطيب صالح على الفور. أما بالنسبة لصلاح أحمد فقال لي: «خلينا ننتظر شوية لأن صلاح منقول من بيروت إلى رئاسة الوزارة وسيكون انتدابه ليعمل معنا سهلاً».

واتصل الوزير عمر ـ رحمه الله ـ بالطيب صالح في لندن، ولكن للأسف الشديد ولسوء حظ الإذاعة السودانية وسوء حظي، صادفت دعوة الطيب صالح أزمة سياسية كان ضحيتها المرحوم جمال محمد أحمد، وكان سفيراً للسودان في لندن آنذاك. وكانت القصة بإيجاز أن أحد وزراء مايو/أيار كان عائداً من زيارة إلى بلد ما من طريق لندن وكان قد اتصل بالسفارة السودانية في لندن ليبلغ السفارة أنه سيتوقف في مطار لندن «عابر سبيل». وكان الوزير كما اتضح لاحقاً، يتوقّع أن يلقاه السفير في المطار. ولكن السفير كان مرتبطاً بموعد مهم، فلم يذهب إلى المطار بل أرسل أحد الديبلوماسيين من السفارة للقاء السيد الوزير. لم يرضَ الوزير عن تصرّف السفير، وأسرّها في نفسه، وعندما وصل إلى الخرطوم تقدم بشكوى إلى السلطات واتهم السفير بالتقصير، وكان للوزير أصابع نافذة داخل مجلس الثورة. وقامت القيامة على السفير وقررت وزارة الخارجية الاستغناء عن خدماته وإحالته على التقاعد.

وقع نبأ إحالة جمال على الطيب صالح كالصاعقة، ليس لأن جمالاً كان صديقه الأثير وأستاذه الفذّ فحسب، ولكن لأن الطيب ـ كما قال لي في ما بعد ـ لم يصدق أن أمراً تافهاً مثل ذلك يمكن أن يؤدي إلى فصل سفير مهما كان وزنه، ناهيك عن سفير مثل جمال. قلت إنه لسوء الطالع صادفت دعوة الوزير عمر الحاج موسى إلى الطيب هذه الحادثة الغريبة. فما كان من الطيب إلا أن كتب رسالة رقيقة إلى عمر الحاج موسى، وقد أطلعني عليها عمر، يشكره على دعوته الكريمة ويعتذر في أدب جمّ قائلاً في آخر الرسالة ما معناه:

«إن بلداً تستطيع التخلي عن جمال محمد أحمد ليست بحاجة إلى الطيب صالح».

لقد حزنت غاية الحزن لقرار الطيب رفض دعوة الوزير، ولكنني في الوقت ذاته أكبرت فيه

وفاءه لأستاذه وصديقه جمال، كما أكبرت فيه شجاعته إذ كانت ثورة مايو/أيار في تلك الأيام في قمة اعتزازها بما تقول وتفعل.

لم أهمل تقرير الطيب صالح عن الإذاعة، وصرت أبحث عن شخص يعينني على ترجمته إلى هيكلية وظيفية، وتوصيف مهام كل وظيفة، فكان ملاذي وسندي هو أخي الكريم الدكتور حسن أبشر الطيب جزاه الله عني وعن الإذاعة خيراً، فقد كان مغرماً بها وحريصاً على تطويرها، وكان من نجومها اللامعين تارة مع صديقه المرحوم الأستاذ المبارك إبراهيم في برنامجه «من المدرج إلى المايكرفون» وأحياناً مع صديقه المرحوم محمد التوم التجاني في برنامجه «ظلال». وضع الدكتور حسن تصوراً رائعاً لهيكلية الإذاعة. ولا أظن الإذاعة قد اهتمت بتقرير الطيب صالح ولا بهيكلية الدكتور حسن أبشر بعد أن غادرت أنا الإذاعة طائعاً مختاراً في يوليو/تموز ١٩٧٠، وبعد ستة أشهر (١٩٧١) سافرت إلى زامبيا منتدباً للعمل في جامعتها.

كان بين ما حملت معي رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» ولم أكن قد قرأتها بعد. وجدت في قراءتها في زامبيا متعة عظيمة، لأني كنت أرى في بعض مواقف «مصطفى سعيد» أصداء صارخة لما كنت أسمع من أهل زامبيا الذين ذاقوا الذل والهوان على أيدي البيض في عهد الاستعمار الإنكليزي. كنت أترجم إلى بعض أصدقائي بعض المقاطع من دفاع «مصطفى سعيد» عن نفسه في المحكمة البريطانية عندما قال للمحلفين: «البواخر مخرت عرض النيل مرة تحمل المدافع لا الخبز.. وقد أنشأوا المدارس ليعلمّونا كيف نقول نعم بلغتهم.. إنني جئتكم غازياً في عقر داركم. قطرة من السمّ الذي حقنتم به شرايين التاريخ...».

كانت هذه العبارات تجد استحساناً عظيماً عند أصدقائي وزملائي من أهل زامبيا وكانوا يسألون إن كان الكتاب قد تُرجم إلى الإنكليزية، ولكني لم أكن قادراً على إجابتهم لأني لم أكن أعلم.

ودارت الأيام والسنون وشاءت الأقدار أن تجمعني بالطيب صالح في باريس تحت مظلة اليونيسكو وكان ذلك عام ١٩٨٣. كان الطيب قد التحق بقطاع الاتصال والثقافة وكنت أعمل في قطاع التربية. وسرت بيننا مودّة خلال فترة وجيزة. ثم نُقل الطيب من باريس مديراً لمكتب اليونيسكو لدول الخليج العربية ومقره في الدوحة، ونقلت أنا إلى عمان (الأردن) لأعمل في المكتب الإقليمي للتربية في جامعة الدول العربية «يونيدباس». كان المرحوم الأستاذ

الدكتور محمد إبراهيم كاظم مدير «اليونيدباس» في عمان، وكان واحداً من أنبل أبناء مصر من العلماء المحببين للسودان وأهله. وكان الطيب صالح من أصدقائه الأثيرين، وقامت بينهما صداقة متينة عندما كان الدكتور كاظم مديراً لجامعة «قطر» وكان الطيب مديراً لمكتب اليونيسكو. وعندما جاء الدكتور كاظم إلى عمان حرص على دعوة الطيب للمشاركة في كل عمل كبير يقدم عليه «اليونيدباس» في مجال التربية. كان يقول لي: «نحن التربويين لا نعدو أن نكون في الأساس فنيين... عاوزين واحد فنان زي الطيب صالح لكي يربط أفكارنا وبرامجنا بالجذور الثقافية للناس». وكان الطيب دائماً عند حسن ظننا جميعاً. فقد كانت خبرته في مجال الإعلام عاملاً مساعداً لجهود «اليونيدباس» في السعي إلى تنبيه الدول العربية إلى الدور المهم الذي يمكن أن تلعبه وسائل الإعلام في نشر التعليم وتحسينه. لذلك اتصلت بالطيب صالح بعد التشاور مع الدكتور كاظم وطلبت منه أن ينضم إلى «اليونيدباس» كمستشار عندما يتقاعد من العمل في موقعه كمدير لمكتب اليونيسكو في الدوحة. وافق الطيب مشكوراً وبدأ العمل معنا عام ١٩٨٨ كمستشار لبعض الوقت. واستطعنا بفضل تعاونه أن نعدّ مشاريع مهمة في مجال التعليم الأساسي، شملت الدعوة إلى تعميم التعليم الابتدائي للصغار ومحو الأمية بين اليافعين والكبار. واستطاع الطيب بعلاقاته الواسعة أن يعمّم الفكرة بين الإعلاميين. وكان من أفضال الطيب على البرنامج دعوة صديقه الحميم شيخ الصحافيين الدكتور سعد لبيب للعمل معنا في المشروع. واستطاع الأستاذ سعد بالتعاون مع قطاع الإنتاج في التليفزيون المصري أن ينتج فيلماً وثائقياً عن مشكلة الأمية في مصر والسودان واليمن.

وقام الطيب بعد ذلك متعاوناً مع تليفزيون قطر ووزارة الإعلام بإنتاج فيلم وثائقي آخر عن النساء والأمية في قطر، ولا أظن أن القطريين كانوا سيأذنون لشخص غير الطيب لينتج فيلماً عن النساء، ولكن ثقتهم فيه مكّنته من أداء تلك المهمة. كان لوجود الطيب معنا في عمان أكثر من معنى.

كانت تلك الأيام من أحلى أيام العمر وأروعها، عرفنا فيها الطيب صالح عن كثب ونمت بيننا جميعاً أواصر ودّ ومحبة. ولم يعكر صفو تلك الأيام إلا الاعتداء الأثيم على حياة زميلنا الأستاذ حامد الخواض، ذلك الإنسان النبيل النادر المثال.

كان الطيب واسطة العقد. إنسان رائع، ذكي الفؤاد، واسع الصدر، عزيز النفس، معتدل المزاج والتفكير لا يجنح شرقاً أو غرباً. يتحدث ببساطة وعمق في آن واحد وفي أدب جمّ ودماثة خلق أشبه بسلوك أولياء الله الصالحين، فيه من تصوّف «ابن عربي»، وحذق «الغزالي» الشيء الكثير، وفيه من إباء «المتنبي» وشممه وجرأته وقدرته على الإبداع الشيء الكثير أيضاً. وكان

«المتنبي» ولا يزال من أحب الشعراء إلى نفسه، ولكن الطيب بعيد عن صلف المتنبي وطموحه إلى السلطة والجاه. الطيب إنسان بسيط غاية في التواضع.

شهدت في عمان مدى اهتمام الأردنيين من كتّاب وأدباء وعلماء وساسة وأناس عاديين بالطيب صالح. وكان من حظي أن صحبته في بعض رحلاته الرسمية إلى المملكة العربية السعودية مرة بدعوة من صديقه الشيخ التويجري الذي طلب من مكتب «اليونيدباس» إرسال بعثة إلى السعودية للمساعدة على وضع خطة لتدريب الحرس الوطني، وصحبته مرة إلى مصر في مهمة أخرى، وصحبته مرتين إلى الدوحة. وكنت في كل مرة أرى وأسمع ما يكنّه الناس في هذه الدول نحو الطيب من إعجاب واحترام وتقدير. وكانت تلك هي الأيام نفسها التي راحت صحف الحكومة السودانية تصبّ جام غضبها على الطيب من دون ذنب جناه سوى أنه قال لحكام السودان ما قاله يوماً الشاعر الكبير نزار قباني:

«إن كل عملية تكسير يجب أن تقدّم لنا فوراً بديلاً عن الشيء المكسور، أما تحطيم الأشياء بدافع التشفّي والسادية، والعدوان على التاريخ لمجرد أنه تاريخ... فجريمة تنطبق عليها كل أوصاف الجريمة العلنية».

أراد الطيب صالح أن يُنهض السودان من غيبوبة الفقر والجهل والحرب الأهلية وجدع الأنوف من دون هدف واضح.

الطيب صالح إنسان مثقف كامل الثقافة، وكاتب متمرّس ذو قلم رشيق وفكر ثاقب وضمير يقظ ونفس مطمئنة واثقة، وهو كاتب مدرك لحاضر أمته وماضيها، وقد أخذ من الماضي ما يخدم الحاضر، واستطاع بذلك أن يحقق توازناً بين عاطفة الانتماء من جهة وعقلانية المواجهة لمشكلات العصر من جهة أخرى. تقرأ رواياته فيخامرك شعور بالراحة والقلق في آن واحد. أما الراحة فمصدرها هذا الخيال الجامح والألوان الزاهية وهذه القدرة الخارقة على السرد ودقة التصوير. وأما القلق فمصدره ديناميكية الحركة بين الشخصيات الماثلة في روايات الطيب مما يجعل من العسير على القارئ أن يلمّ في يسر بما يدور بين هذه الشخصيات من حوار زاخر بالقيم الإنسانية، ومن تعلّق بالأرض والتراث والتطلع إلى مستقبل أفضل وأجمل، وهم بعد أناس عاديون.

عند الطيب أنوال تغزل الخيوط خيطاً خيطاً وفقاً لما يستوجبه كل ظرف، فتارة حديث عن الأرض والنخيل والنيل، وتارة حديث عن العرس، وتارة حديث عن الموت، ثم حديث عن السياسة، وتارة حديث عن الأصدقاء. يعالج الطيب كل ذلك بقلمه الرشيق وحسّه العميق.

هذا النسيج العجيب من الألوان والخيوط الذي يشبه قوس قزح يوهم القارىء المستعجل أن هذه أفكار متناثرة ووليدة اللحظة. ولكن المتأمل في هذا النسيج العجيب سرعان ما يكتشف أن هذه الخيوط هي في الحقيقة عناصر من كيان فكري موحّد جوهره ربط ماضي الإنسان بحاضره، في إطار مشحون بالقيم والتجارب الإنسانية التي تقوم على العدل والحرية وعشق الوطن.

ولست أبالغ إذا قلت إن كتابات الطيب خصوصاً في رواياته ينطبق عليها ما قاله الدكتور جونسون الناقد الإنكليزي عن أدب شكسبير عندما وصفه أنه تمثيل للطبيعة «Representation Of Nature» ذلك لأن كل قارئ يستطيع أن يرى دواخل نفسه فيه، هكذا الحال في روايات الطيب كلها. كل شخص من شخوصها تكاد تعرفه بالاسم.

استطاع الطيب أن يخرج باللغة العامية في السودان إلى محيط عربي واسع، إذ أنشأ من هذه اللغة عمارة لغوية ربطت الفروع بالجذور من دون تكلّف أو صنعة. واستطاع كذلك أن يولد من التراث الاجتماعي خلطة من الميثولوجيا والواقع تخاطب العقل تارة، وتخاطب العاطفة تارة أخرى، وهذا شأن الأديب العظيم.

كل هذه الرؤى وكل هذا الإبداع وكل هذه الجسارة الفكرية منبعها ومصبها عندي شيء واحد، هو عشق الوطن والتمسك بمصيره والاعتزاز بما فيه من قيم إنسانية رفيعة. أبطال الطيب، رجالاً ونساءً، تدور حياتهم جميعاً حول الحب. منهم من يحب أهله، ومنهم من يحب قريته، ومنهم من يحب امرأة، ومنهم من يحب شيخه، ومنهم من يحب الحياة ورغد العيش في البندر. ولذلك استطاع كل بطل من هؤلاء الأبطال أن يتغلب على ما واجه من مصاعب وخيبة أمل، وكأنما الطيب يريد أن يقول لنا إن الحب هو المفتاح للخروج مما نحن فيه من مآسٍ.

أعود الآن إلى حب الطيب لوطنه وإشفاقه عليه. فقد تركت سنينُ الغربة، وهي تزيد الآن على الأربعين، في نفس الطيب إحساساً بشيء من الحرمان من عالم اختلطت فيه روحه وعواطفه وعقله بكل ما فيه ومَن فيه. وترك تلاحُق الأحداث في السودان، وما لحق به من أذى أعاق مسيرة التقدم فيه، ترك ذلك شعوراً بالإحباط والحزن عند الطيب. لذلك نرى التعلق بالوطن وهاجس العودة يتكرران في مواقف متعددة لا أستطيع حصرها هنا. ويكفي أن أشير على سبيل المثال إلى ما ورد في «دومة ود حامد» في قصة بعنوان «رسالة إلى إيلين». قالت «إيلين» وهي تودع صديقها: «أرجو من كل قلبي أن تجد أهلك كما تركتهم لم يتغيروا. أهم من ذلك أن تكون أنت لم تتغير نحوهم».

ويختم الطيب هذه القصة بجملة هي غاية في التعبير عن حال كل مهاجر عاشق لوطنه. يقول الطيب: «آه منك يا زمن النزوح».

مثال آخر من رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» يجسد هاجس العودة بصورة أوضح وأشمل. فالباب الأول في الرواية يبدأ بالحديث عن العودة:

«أعلم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل... ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة ما زالت بخير... أنظر إلى جذعها القوي المعتدل وإلى عروقها الضاربة في الأرض... وأحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل».

وفي نهاية الرواية نرى أن العودة كانت بالنسبة إلى مصطفى سعيد هي المخرج الوحيد للخلاص مما كان فيه من علاقات متشعبة كادت أن تودي بحياته.

كتب الطيب في مجلة «المجلة» في بابه المعروف (نحو أفق بعيد) وكان ذلك بتاريخ ١٩/ ١٩٨٩/١٢، أثناء زيارته إلى «نيودلهي» ما يلي: «هذا ونحن في دلهي صيف تسعة وثمانين وتسعمائة وألف، والليل يجمع أطرافه ويتكثف، والفناء الحزين يزيد القلب كمداً، وتلك الذكرى التي تلاحقني من وادي النيل تحمل عطراً لن ينضب ما دمت حياً».

مثال أخير هو ما ورد في مقالة الطيب في جريدة «الخرطوم» بتاريخ ٢٥ أكتوبر/تشرين الأول ١٩٩٩ تحت عنوان «متى تعود القماري؟» يتحدث الطيب عن الأيام الخوالي في قريته في المديرية الشمالية: فيصف عرس إسماعيل ود صبير، ويأسى على ما ضاع من فن عظيم، وتراث اختلط فيه الواقع بالأسطورة. ثم يقول: «إنما الحياة كانت حلوة في تلك الأيام، حلوة حلاوة لا يعرف طعمها إلا من ذاقها، فماذا كان عندنا يومئذ ولم يعد عندنا اليوم؟ لا توجد اليوم أعراس كالعرس الذي غنّت فيه زينب في أي من قرى شمال السودان، فقد فرغت القرى من أهلها الذين تفرّقوا أيدي سبأ.. اختفت الغابات على الضفتين وهاجرت القماري بشجوها.. فمتى تفتح القنوات للنهر وللبشر؟ ومتى تهدأ ثورة النيل؟ ومتى تعود القماري بشجوها؟».

وفي السنوات العشر الأخيرة، أي بعد يونيو/حزيران ١٩٨٩ وفي ضوء تلاحق الأحداث في السودان ومصادرة الحريات العامة إلا من فريق معين من الناس، وتدهور الأوضاع في الجنوب والشرق والغرب بسبب الحرب الأهلية، بادر الطيب صالح وكتب عن وضع في بلاده رأى فيه خطراً على مستقبل البلاد السياسي والفكري والثقافي. وليس غريباً أن يكتب الطيب بوحي من ضميره، فهذا شأن كل الأدباء والكتّاب والفنانين الأصيلين عندما يستشعرون خطراً محدقاً

بأممهم. ولم يكن للطيب من وراء ما كتب غير أن يرى في السودان الحديث، والعالم على أعتاب ألفية جديدة مشحونة بكل عجيب، دولة حديثة قادرة تناهض الإرهاب السياسي والفكري وتناصر الجديد في الفكر والأدب والفن. يريد الطيب لبلده أن يكون الحق هو القاعدة، والحرمان هو الاستثناء، وأن تكون مزاولة الحق بناء على الكفاية والأمانة والالتزام بالمصلحة الوطنية. ولا يتسع المقام هنا لاستعراض ما كتب الطيب في السنوات العشر الأخيرة في الصحف والمجلات، وما أدلى به من أحاديث في الندوات العامة ومن خلال الراديو والتليفزيون، ولعله من الضروري أن يتصدى شخص أو مؤسسة لجمع كل ذلك في سفر واحد لأن فيه من الفكر الأصيل الثاقب ما يمكن أن يلقي أضواء على حاضر السودان ومستقبله.

أريد أن أعرض هنا بعض النماذج مما كتب الطيب حباً لوطنه وإشفاقاً عليه وضيقاً بما يصيبه من أذى على أيدي أبنائه.

قبل ثلاثة أعوام تقريباً عقدت «اليونيسكو» لقاء في «برشلونة» بإسبانيا بين الحكومة السودانية وبعض الفصائل الجنوبية لمناقشة قضايا السلام والوحدة في السودان. وجّهت الدعوة إلى الطيب للمشاركة في هذا الاجتماع. تردّد الطيب في بداية الأمر ولكن الأصدقاء شجّعوه على المشاركة، لعلمهم أنه سيقول الحق وإن غضب الناس. بعد انتهاء الاجتماع وقد دام قرابة أربعة أيام، كتب الطيب بعض انطباعاته في مجلة «المجلة» في بابه المعروف: «نحو أفق بعيد» وكان عنوان المقالات الست: «قضايا السودان في برشلونة».

أقتطف هنا بعض العبارات من هذه المقالات. يقول الطيب في المقالة الثالثة وهي رقم ٣٥٢ في مسلسل «نحو أفق بعيد»: «والبغضاء وسوء الظن هو الإرث الذي آل إلى السودانيين في الشمال والجنوب من الماضي البعيد والقريب، فوقرت في قلوبهم أشياء، بعضها حق وبعضها باطل وأكثر ما وقر من ذلك في قلوب الجنوبيين. وكما حدث طوال التاريخ، فإن الشر، أو توهّم الشر، يقود إلى مزيد من الشر. وتمضي الأمور من جهالة إلى جهالة، حتى يغدو الفكاك من ربطتها مستحيلاً إلا بقفزات هائلة في الخيال، أو بثورات هائلة في الروح.

هكذا يقف السودانيون اليوم بعضهم إزاء بعض... الجنوبيون أيديهم ملطخة بدماء الشماليين وأيضاً بدماء الجنوبيين، والشماليون أيديهم ملطخة بدماء الشماليين كما هي ملطخة بدماء الجنوبيين. كلهم قاتل مقتول، ظالم مظلوم. والأمة التي تمعن في جنون كهذا، ولا تدرك أنه جنون، أمة لا تستحق البقاء».

وفي المقالة الرابعة (رقمها المتسلسل ٣٥٣) يتحدث الطيب عن حديث دار بينه وبين أحد الإخوة الجنوبيين أثناء جولة في مدينة برشلونة، يقول الطيب:

«وقال لي أخ جنوبي، ونحن نتجول في مدينة «برشلونة»، وقد وقفنا على ساحة مبلطة بحجارة ملونة كأنها تحفة فنية.. كانت الساحة على هضبة، فأشرفنا منها على المدينة.. الشوارع الواسعة والميادين الأنيقة والأبراج المتطاولة. قال: «انظر إلى كل هذا الجمال، نحن في السودان نتقاتل على لا شيء».

قلت له: أنتم في السودان تتقاتلون على جثة. تطالبون بالعدالة في تقسيم الثروة. أين هي الثروة التي تريدون تقسيمها؟».

وفي المقالة السادسة (رقمها المتسلسل ٣٥٥) يبدأ الطيب حديثه قائلاً: «يحتار المرء في أمر السودانيين. هؤلاء الناس المجتمعون في هذه القاعة في برشلونة، كل واحد منهم أخو فضل وعلم وخلق، ومثلهم كثيرون رجالاً ونساءً. لماذا إذاً لم ترسُ سفينتهم على برّ منذ أربعين عاماً؟ ظلوا يتخبطون يميناً ويساراً وشرقاً وغرباً».

بعد برشلونة سافر الطيب إلى أميركا بدعوة من جامعة «بوسطن» فتعرّض لتجربة مؤلمة مع ضباط الجوازات عند بوابة الدخول في «دالاس». كان الطيب يحمل جواز سفره السوداني وعليه تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة، ولكن على رغم ذلك أصرّ الضابط على أخذ بصمات الطيب، وعندما سأله الطيب عن السبب قال الضابط: «أوامر من مصادر عليا. نفعل ذلك مع مواطني دول معينة، وأنا بصراحة لا أعرف الغرض».

كتب الطيب في «المجلة» عن هذه التجربة المهينة (الرقم المسلسل ٣٥٦) يقول: «دخول الولايات المتحدة الأميركية لحامل جواز سفر سوداني هذه الأيام، أصعب من دخول الجمل في سمّ الخياط. لا عجب فهي في نظرهم فردوس لا يسمحون بدخوله لكل من هبّ ودبّ. ونحن السودانيين في عهدنا السعيد هذا أصبحنا نثير الرعب. كأنهم حسبوني من رُسُل (التوجّه الحضاري). جئتهم غازياً في عقر دارهم، لأنسف المباني، على زعمهم، وأزرع المتفجرات في محطات المترو. أنا السوداني المسالم؟ بعد هذه السن؟ بعد تلك الأعوام من تحكيم العقل والدفع بالحسنى؟».

ودخل الطيب في تجارب أخرى مماثلة بسبب جواز سفره السوداني. ولكن وعلى رغم كل هذه «التلتلة» و«البهدلة» يصرّ الطيب على التمسك بالجواز السوداني. ونحن نعلم جميعاً أن بإمكانه الحصول على جواز سفر من بلد آخر، وهو حق قانوني له بحكم صلاته في ذلك البلد، ولكن الطيب رفض حتى مجرد التفكير في أمر كهذا. وهذا بالطبع هو الطيب صالح، العاشق لوطنه المشفق عليه والفخور به في كل موقع. جزى الله الطيب عن السودان وأهل السودان كل خير، وأمدّ الله في عمره ليوالي البذل والعطاء لوطنه.

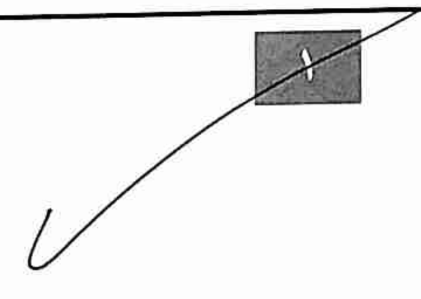


القسم الثاني

حوار

هكذا حدثني الطيب صالح

حوار أجراه بشير القمري



١



الإنسان يحمل في داخله معلّمَيْه

س ـ هناك في المدى الأول ما قد يشبه المفارقة. فبقدر ما كان منطقياً وطبيعياً أن تتجه إلى الشعر، بحكم البيئة والتكوين والثقافة التي تشرّبتها وتلقّيتها في الصبا وبدايات رحلتك مع الكتابة، بقدر ما اتجهت إلى الرواية، اتجهت إلى السرد، وكان نص «موسم الهجرة إلى الشمال» تأكيداً لهذا الاتجاه. هل في هذا الأمر ما يشبه القصدية من موقع الإحساس بأن الرواية هي الأنسب للتعبير عن ذاتية موضوعية أرحب قد يسجنها الشعر بالمعنى المحدود؟

ج ـ أحب أن أقول أولاً إنني أحب الشعر، وأحب أن أحفظه عن ظهر قلب وأرويه، وبالمناسبة أريد أن أذكّر بأنني أعرف الشعر العربي القديم بما فيه الكفاية، وأعرف الشعر الإنكليزي أيضاً، وأعرف بعض الشعر الفرنسي، وأقرأ أي شعر لأي أمة إذا وجدته مترجماً إلى اللغة الإنكليزية، لكنني مع كل هذا، لم أسعَ إلى كتابة الشعر إطلاقاً، باستثناء مناسبات قليلة جداً، من قبيل المتعة، كتبت شعراً من نوع ما نسميه في الثقافة العربية «الإخوانيات». وعندما بدأت أكتب، وقد كتبت من طريق الصدفة، لأنني لم أرِد، كما قلت وأقول دائماً، أن أكون كاتباً، جرى قلمي، وكتبت، كتبت قصة قصيرة، أي أنني اتجهت إلى النثر، ثم جاءت الرواية، أو جئت إلى الرواية.

ربما قد يكون الشعر حاضراً في ما كتبت منذ البداية، ويظهر هذا بوضوح في أسلوبي الذي نمّيته وتعوّدت عليه، والذي يكشف عن حبي للشعر ويؤكد أيضاً محبتي للغة العربية التي هي لغة شعرية بطبيعتها. وإذا اعتنى الكاتب ـ أي كاتب في اعتقادي ـ باللغة، بلغته، فلا مفرّ من أن يجد نفسه يكتب كتابة يمكن أن توصف بأنها شعرية، وأعتقد في هذا الشأن أن الأدب

بمجمله يحتمل هذه الشعرية، وخصوصاً الأدب العربي، لأن الشعرية نظرة إلى الحياة تختلف عن النظرة العادية، وهذه الشعرية بطبيعة الحال تظهر في كتابة كل كاتب يهتم بالشعر مثلي، وينظر إلى الدنيا بغير المنظار المألوف. أما عن القصدية، فتتضح في كوني لم أكتب للمسرح، ولم أرِد الكتابة له، ولعلي أملك القدرة على ذلك بصورة ما، لكنني لم أكتب مسرحاً، ولم أتخصص في كتابة أي نص أدبي غير القصة والرواية، ولم أكتب المقالة، لم أتخصص فيها أيضاً، عدا السنوات الخمس الأخيرة، بإلحاح وإصرار من الأخوين الصديقين عثمان العمير وعبد الرحمن الراشد اللذين خلقا لديّ هذه الفسحة، وبدأت في مجلة «المجلة» وهي كل تجربتي في كتابة المقالة، إذ لا أميل بطبعي وطبيعتي إلى كتابة المقالة بالمعنى الاحترافي، ويبدو أن مزاجي يناسبه الشكل الروائي.

صحيح أن الرواية ـ كما قلت ـ تتيح للكاتب الروائي أن يعمل في ضوء «تخطيط» معدّ سلفاً، أو متصوّر على الأقل، كما هي حالة الرسم والرسام، فالمساحة واسعة، والعالم معقّد ويفتن، كما أن الرواية تمنح كاتبها الارتفاع إلى مدارج نقاش أوسع لا تمنحه القصيدة التي هي مركّزة بطبيعتها، والشاعر فيها مطالب ومضطر أن يحدد وجهة النظر الخاصة بمعنى ما، على غير ما هي عليه الرواية.

س ـ شكراً لكم الأستاذ الطيب صالح، وأنتقل بك إلى سؤال قد يأخذك إلى السياق نفسه، ومصدره أن توجهك إلى الرواية أفقياً، لم يمنع حضور الشعر في نصوصك القصصية والروائية، خصوصاً عندما نلحّ على شعرية التخيّل وشعرية اللغة السردية، وشعريات موازية أخرى، منها شعرية الفضاءات وشعرية الشخصيات ككينونة وتكوّن وأبعاد رمزية، وهذا يحوّل تجربتك الروائية إلى ما يشبه بعض ملامح الرواية الشعرية، ذات رؤوس «نووية» عدة منها النَفَس الملحمي والنَفَس الواقعي في علاقتهما بالتخيل والصراع والتوتر، خصوصاً عندما نقارن هذه التجربة في بدايتها مع تشكّل مجمل المتن الروائي العربي الذي اتجه إلى واقعية أخرى ربما؛ وهل يعني هذا أن تلك الملحمية التي كانت في الشعر عند العرب قد نجد لها في الرواية ما يمنحها عمقها أكثر؟

ج ـ نعم، كل هذا يبدو جائزاً، لأن تراثنا العربي، كما نعلم، يحدد أسلوبنا في النظر إلى الأشياء والعالم من حولنا، والمتخيل ـ صدقت في ما ذهبت إليه ـ فالنص الروائي العربي قائم بفعل تشرّبنا له، عن وعي أو غير وعي، ويعود ذلك لأنه قابع في أعماق وجداننا، نظرتنا إلى الكون، بالمقارنة مع نظرة الإنكليز أو الفرنسيين في أدبهم، تمتلك من الفقرات الخيالية واعتبار الكون وحدة متجانسة، ما لم نتمكن من خلالها التخلص من متخيّلنا الضارب في أعماقنا

وإدراكه في الوقت نفسه، إنه يأتي مجزأً ومتشظياً بفعل عنصر الزمن الذي نتميز فيه بنظرتنا الخاصة. فنحن لا نقسم الزمن، كما يفعل الإنكليز مثلاً، إلى مراحل واضحة، وبذلك تكون نظرتنا «شعرية» أو سحرية إن شئنا، بمعنى أنها ليست «مادية»، ليست «عقلانية» صرفاً، بل هي نظرة أسطورية، وتجنح نحو ما هو شعري وسحري كما يقال، وذلك جزء من تكويننا وتركيبنا، فالملامح العربية، على كثرتها، تعكس هذه النظرة، كما عَكَسَها الشعر الجاهلي، وعكَسَتها الملامح الشعبية التي عبّرت وتعبّر بوضوح عبر قصصيتها عن كل ما ذهبت إلى إثارته في سؤالك، ولتكن «ألف ليلة وليلة»، العمل الروائي العربي الضخم، أكبر دليل على جميع العناصر التي طرحتها، فهو يجمع بين الشعرية والنظرة السحرية للعالم، ويخلط بين الواقع والمتخيل، ويناقش أفكاراً سياسية أحياناً في قالب كأنه «لعب» أو تزجية.

لعلي - في كل ما كتبت وأكتب - من بين كتّاب عرب آخرين استفادوا من كل هذا، أول قصة لي «دومة ود حامد» ظهر فيها - بهذا المعنى - ذلك المنحى إلى خلق الأسطورة، لأنني منذ البداية - بشكل ما، وحتى قبل أن تظهر الواقعية السحرية بالمعنى الحديث في العالم العربي وسواه، كنت أعايش ما كان سائداً في العالم العربي من واقعيات، وأحسست برغبة في خلق ميثولوجيا روائية، أو رواية ميثولوجية، ويعود السبب في ذلك، ربما، إلى أن التراث الذي شربت منه، قبل اتصالي بالأدب الإنكليزي، كان بمجمله يتجه هذا الاتجاه الميثولوجي. ففي السودان مثلاً، كان عندنا شعراء منشدون لشعرهم وشعر غيرهم، على غرار ما عندكم في المغرب كما أتصور، تمكنوا من تحويل ما وصل إليهم عبر الذاكرة وشفوياً، خصوصاً مدح الرسول ﷺ، وتركوا لنا مادة متقدمة في هذا الباب من الناحية الفنية والجمالية عندما ننظر إليه من وجهة النظر التحليلية العلمية، غير النظرة البسيطة. مثل هذا تشرّبت به منذ كنت طفلاً، وغذّى إحساسي بالبطولة الملحمية على غرار بطولة الرسول ﷺ التي تحولت على يد هؤلاء الشعراء المنشدين في القرى السودانية إلى بطولة قريبة من الناس في الاحتفالات وجلسات السمر على ضربات الدف (الطار)، كل هذا تحول إلى ميثولوجيا عجيبة قريبة المنال بفضل هؤلاء المنشدين الذين قاموا بعمل جليل.

استهوتني فكرة التحويل هذه، واستهدفتني رغبة خلق ميثولوجيا في ما سعيت إلى كتابته من سرد قصصي وروائي، وقد زعمت - في بعض ما قلته وصرّحت به في مناسبات عدة، وعساه يكون زعماً مقبولاً - تحويل شخصيات المنطقة التي عشت فيها إلى شخصيات ميثولوجية ملحمية على غرار شخصيات هوميروس، فإن شخصيات هوميروس، كما نعلم، كانت عادية، كانوا رعاة ومزارعين، في بلاد اليونان، ولم أجد أي سبب يمنع من فعل ذلك بدوري، أي

تحويل شخصياتي إلى شخصيات ملحمية على غرار الشخصيات التي عرفتها في شمال السودان، وإن كان من عرفتهم شخصيات عادية.

س ـ ضمنياً، يبدو لي أنه كانت هناك نية لديك في تجاوز وضع كانت عليه الرواية العربية، فقد تحدثت عن تشرّبك الأدب العربي القديم، الشفهي والمكتوب، وتتحدث عن الأدب الإنكليزي كمسافة ومساحة مختلفتين، وذكرت قبل قليل هوميروس. هل هذا يعني ـ مرة أخرى ـ أن واقعية الطيب صالح جاءت وانبثقت ضد «واقعية» عربية ما، عشت على إيقاعها في لحظة ما، بمعنى أنك رفضت الواقعية المباشرة، واتجهت إلى الواقعية السحرية؟

ج ـ والله، أظن أن من حق النقد أن يقول هذا، لكنني من جهتي، لا أريد أن أزعم هذا لنفسي، ولا أريد المبالغة في شيء، ومن الإنصاف ـ أعتقد ـ افتراض أن التيار الذي كان سائداً لحظة بدايتي الأولى في الكتابة كان يتجه إلى التركيز على قضايا تمسّ العمال والفلاحين وكفاح الطبقات، بينما اتجهت أنا اتجاهاً آخر كما يعكس ذلك نص «عرس الزين» وسوء حظ الكتابة العربية في حينها، فإن النقاد لا يعطون الكاتب حقه، فهناك من كتب عن «عرس الزين» وشبّه كتابتها بزوربا، زوربا السوداني: «المرجعية دائماً توجد في مكان آخر، وكأنني قرأت كازانتزاكيس وابتدعت شخصية تشبه زوربا، علماً أن شخصيتي «الزين» وزوربا مختلفتان تماماً، مختلفتان على مستوى المرجعية الحضارية، وعلى مستوى المرجعية الوجدانية. فعالم الزين في نص «عرس الزين» عالم أسطوري وعالم صوفي ومليء بالأسرار، والنظرة إلى الكون فيه مختلفة تماماً، بينما عالم زوربا يتعامل مع الحياة بالمعنى الغربي المادي، بل يبتعد حتى عن العالم اليوناني الهلليني، وتكاد تكون شخصية زوربا هنا أقرب إلى شخصيات بلزاك الفرنسي.

لهذا أزعم أنني خلقت شخصية مرتبطة بتراثنا الحقيقي، وقد يكون لتأثير الأدب الغربي وقعٌ ما، لأنه هداني إلى وجهة الطريق وعلّمني الانتباه إلى أن لي «شيئاً» ما، عليّ أن أتذكره وأستعيده بعد أن «نسيته»، فتأثير الأدب الغربي لم يمنحني ما كنت أصلاً أملكه: «الإنسان يحمل في داخله مَعْلَمَيْه» كما يقول الشيخ التويجري، وهو المعنى نفسه الذي أريد أن يكون إطاراً لتجربتي. وعندما يحدث أن نقرأ ونتأثر بغيرنا، في الآداب العالمية، في التراث الإنساني، فإننا لا نأخذ عنهم، لأنهم لا يعطوننا ما نملكه أصلاً وموجود عندنا، ويكفي أن نهتدي إليه ونعبّر عنه. نعم، إنهم يشحذون ذاكرتنا، لكنهم لا يعطوننا ما نملك، يمكن أن نكون قد نسيناه، أهملناه، أو احتقرناه واعتقدنا أنه ليس مفيداً ولا قيمة له، وأظن أن الجانب الإيجابي

في احتكاكنا بالغرب هو هذا بالضبط، ما جعلنا نبصر في مرآة الآخر ما لم نبصره في أنفسنا.

س ـ انطلاقاً من هذا الذي قلته قبل قليل، وانطلاقاً من النصوص الروائية التي كتبتها، هل يمكن الحديث عن تجربة روائية غير منفصلة، بحكم أن هذه النصوص ذات بناء روائي متصل يتكون من حلقات عدة تصير على ضوئها الكتابة، إلى حد أنني أغامر وأتحدث عن «روائية سمفونية» ذات إيقاع متوازن لا يمكن الفصل داخلها بين نص ونص، على رغم خصوصية كل نص على حدة بالنسبة إلى ذاته أو إلى سواه؟ وهل يمكن الحديث عن تناغم داخلي يَسِم هذه التجربة على رغم الانفعال الزمني والتاريخي بين النصوص؟

ج ـ هذه ملاحظة تسعدني كثيراً، لأن هذا هو ما سعيت إليه وأردته، في نهاية الأمر. لكن ما أود الإشارة إليه هو أن البطل الحقيقي هو المكان، المكان بثباته الظاهر، على رغم عدم ثباته، إنه ثابت بمعنى ما، على رغم أنه تراكم لأمكنة عدة، وتدخل عليه مؤثرات وشخوص وأحداث مختلفة، لكن في النهاية المكان هو المكان، وحتى الشخصيات عندي، تتكرر أحياناً، فشخصيات «عرس الزين» ـ محجوب والطاهر وسعيد ـ تجدها أيضاً في «موسم الهجرة إلى الشمال»، وفي «ضو البيت» وفي «مريود»، وهذه الشخصيات ـ في واقع الأمر ـ امتداد لآلاف من الشخصيات مرّت من قبل، من ذلك شخصية المؤذن التي أصفها في «ضو البيت» وأقول عنها مجموعة أصوات تأتي من أماكن شتى ومن عصور غابرة، كأنما كل المؤذنين أذنوا من قبل وتبلوروا في صوت واحد.

الشخصيات واحدة عندي، لكنها «تتغير»، بينما المكان يتحول وإن ظل المكان نفسه عندي، إنه يتحول في النص، بحسب الأحداث، والأحداث تتلون بلون المكان. الكتابة انعكاسات واحتفالات بالمكان، خصوصاً في الأرض العربية الإسلامية، حيث تجد أماكن تجذبك إليها، كما في السودان، حيث عشت ردحاً بعد أن وُلدت وشببت عن الطوق، السودان، قبل ثلاثمائة أو أربعمائة سنة، سودان مملكة سنّار، الدولة العربية الإسلامية الأولى، كانت «حرماً»، «مركزاً دينياً»، يدخلها الناس مؤمنين على أنفسهم ولو كانوا قد ارتكبوا جريمة، وهي عبارة عن تراكمات عبر تاريخ مشترك، المكان فيها ثابت، لكنه يمتلك سيولة، سيولة اهتديت إليها في «مكان» رواياتي ونصوصي.

س ـ بهذا تعكس تجربة الطيب صالح الروائي ـ في تقديري ـ «اقتصاداً» سردياً من نوع خاص: هناك تفصيل في الجزئيات أحياناً كما في «موسم الهجرة» مقابل كثافة نحصل عليها في نصوص أخرى مثل «دومة ود حامد» حيث يتم اللجوء إلى المقتضب من دون أن يخلّ ذلك بهوية النص. هل يمكن افتراض وجود استراتيجية محايثة في كتابتك بهذا المعنى؟

ج ـ هناك جمع بين الملْمَحين في استراتيجية الكتابة لديّ، وقد يكون لعنصر الزمن تأثير في ما أكتب، لكن «موسم الهجرة» ـ مثلاً ـ كان فيها استراتيجية الإيحاء على رغم التفصيل، فأنا أميل إلى الإيحاء، ولا أميل إلى الأسلوب المباشر. قد تكون الجملة السردية مباشرة، لكن سياقها غير مباشر. وهذا ما يؤكده لجوئي في «ضو البيت» و«مريود» إلى اللغة العامية، ليس للإيضاح، وإنما للتعمية، لأن القارىء السوداني سيقرأ، وسيجد نفسه عالماً قد يبدو قابلاً للتواصل، لكنه سيجد الصعوبة نفسها في الولوج إلى اللغة، السياق كله يقتضي التفكير على رغم وضوح «الكلام»، شأنه في ذلك ـ القارئ السوداني الذي يعرف «اللغة» السودانية ـ شأن أي قارئ غير سوداني: الإيحاء والرمز عندي مهمان جداً وأساسيان.

في «عرس الزين» كان يمكن أن يُكتب النص الروائي ضعف ما هو عليه، على الأقل من حيث الحجم، لكنني لجأت إلى التكثيف تحت إلحاح عامل الوقت. وقد خامرتني فكرة إعادة كتابة «عرس الزين» للتفصيل أكثر.

س ـ هنا قد تثار قضايا أخرى، ما دمت ذكرت اللغة العامية، ومنها قضية الخطابات الثقافية، ومنها الخطاب الشعبي، أو خطاب الثقافة الشعبية إلى جانب خطاب الثقافة الحديثة ممن تأثرت بهم، هل هناك جمالية خاصة بكتابة الطيب صالح تختلف عن جماليات كتّاب عرب آخرين يتعاملون حرفياً مع هذه الخطابات، أتحدث هنا عن جمالية «عربية» خصوصاً في الاحتفاء بكل عناصر السرد الروائي؟

ج ـ هذا الكلام عني يسعدني، لكنني لا أزعم أنني الوحيد الذي يفعل هذا. فالمرحوم يوسف إدريس في القصة القصيرة فَعَل هذا. أيضاً، في رأيي، نجيب محفوظ بدوره في المرحلة الثالثة من تجربته الروائية التي بدأت بـ «اللص والكلاب». مثل هذه الخصوصية ـ اعتماد الخطاب الثقافي ـ تأتي من المكان، فلو كنت كاتباً سورياً ـ مثل الصديق عبد السلام العجيلي ـ ستجد منطقة الرقة هي إطار هذه الخصوصية. أو عبد الرحمن منيف في احتفائه بالمنطقة المدنية من الشام في رواياته قبل «مدن الملح»، أو البشير خريف عندما يوجّه دفة المكان نحو الجنوب التونسي في «الدفلة في عراجينها». هكذا، يتضح أن الخصوصية وطعمها يأتيان من تأثير البيئة في الكاتب والكتابة، ومدى القدرة على التلوين وخلق جمالية ما يكتبه الكاتب كتجربة وجودية، على رغم وجود مشترك بين الكتّاب العرب هنا وهناك كعرب ومسلمين. ولعلي من الكتّاب الذين أدركوا ـ في لحظة من لحظات الانتماء إلى الكتابة العربية وجماليتها ـ بوعي كامل يفرضه النضج، أهمية ما يسمى بالفولكلور الذي هو كل نسيج حياتنا وكل ما نملك، ليس الفولكلور بالمعنى البسيط والسطحي، وإنما الفولكلور

كخزان ثقافي فني جمالي تعبيري، كمستودع لثقافة نيئة، دينية أو لغوية، وقد حاولت أن أنهل من الخزان، من هذا المستودع، من هذا النبع، وكنت من ضمن الروائيين العرب الذين قاموا بأمرٍ هام هو الحفر في هذا النهر الجوفي الذي يمتد في عمق ثقافتنا، وقد وفّقت نسبياً إلى أن أهتدي إليه، شأني في ذلك شأن مجموعة كتّاب روائيين عرب يكتبون الآن بجدّية، ويفعلون ما أفعله بدرجات متفاوتة في العالم العربي.

س ـ هل سمحت لك الرواية بأن تعبّر عن كل ما ذكرته إلى الآن، أم كانت هناك قيود، بحكم أنها تظلّ جنساً أدبياً له قوانينه وله شروطه وإمكاناته؟ هل أحس الطيب صالح بأن الرواية قد منحته هذه الإمكانات؟

ج ـ طبعاً، القيود الروائية لا مفرّ منها ما دمنا نحاول أن نعبّر عن أحاسيس وأفكار وأشياء في كلمات، والمشكلة في كل هذا أن تجد الكلمات، الكلمات المناسبة، وتضعها كلمة إزاء كلمة، وهذا طبعاً ما يميز كاتباً عن كاتب ويميز الشاعر عن سواه في نهاية الأمر: المتنبي ـ كشاعر ـ كان يتّهم دائماً بالأخذ والسرقة، لكنك عندما تأخذ بيتاً لهذا الشاعر وتقارنه ببيت لأبي تمام، تجد فرقاً شاسعاً، تجد أن المتنبي وضع الكلمات نفسها في علاقات مدهشة، فتحار، الكلمات سابحة في الهواء، ويأتي الشاعر أو الكاتب فينظمها، النظم هو أن تحدّد ما لا يُحدد، وتخلق منها ـ الكلمات ـ ما لم يكن يخطر على بال.

المتنبي يقول:

هون على بصر ما شق منظره   فإنما يقظات العين كالحلم

هذه «الكلمات» كلها موجودة، لكن نظمها هو الذي يمنحها دفقها الآتي من قدرة الشاعر أو الكاتب.

أبو نواس يقول في وصف الخمرة:

أتت دونها الأيام حتى كأنها   تدفق نور من فتوق سماء

إنها صورة رهيبة، وكون أبي نواس شعر بنور نازل مثل الماء من السماء التي تشققت وشعّ منها الضوء حوله هو الذي يجعلنا نحسّ بقدرة النظم. فالكلمات موجودة، واهتدى إليها أبو نواس بينما عجز ويعجز آخرون عن الاهتداء إليها.

القيود هي قيود القدرة على التعبير في نهاية الأمر، وأصعب رقابة هي تلك التي تفرضها الإمكانات الذاتية على الكاتب. قد يجوز أن تكون هناك «موانع»، فالعالم الذي نكتب عنه فيه قيود، قيود أخلاقية مثلاً، ونقع ـ نحن الكتّاب ـ تحت رحمتها، لكن عندما يبلغ السيل الزبى،

فإن الكاتب لا يبالي كما يقول بذلك نجيب محفوظ. الكاتب إذاً يقف حيث تنتهي به قدرته على إيجاد الكلمات المناسبة والأفكار المناسبة والمعاني المناسبة.

س ـ تعيش نصوصك الروائية في هذا السياق نوعاً من المعادلات الأساسية التي تشبه ثنائيات كبرى، منها الذات والآخر، الواقع والأسطورة، الدين والجنس، إلخ. هل أدار الطيب صالح الحوار بين هذه الثنائيات بما يضمن له الموضوعية وإلغاء الذات، أم أنه كان يشعر ـ على امتداد مسيرته دوماً ـ وما زال يشعر بأنه معني، ولذلك اختار الرواية لأشكلة الذات العربية والثقافة العربية؟

ج ـ هذا السؤال عميق، ويسعدني كثيراً. إنني أكتب وأنا أسعى إلى أن أكون دائماً متجرداً، لكنني كما أشعر وأقول، متجرد في سياق غير متجرد، هذه هي القضية الأساسية في تجربتي. هناك من ربط بيني وبين شخصية مصطفى سعيد في «موسم الهجرة»، أنا مصطفى سعيد ولست مصطفى سعيد، أنا هو لأنه نبع من أوهامي وتخيلاتي، ولكنني أنا لست هو، وهو لا وجود له، وحتى إذا افترضنا وجوده، فهو مختلف عني، العالم الذي أصوغه ليس متجرداً، وأنا مأخوذ به، وأسعى فيه إلى «موضوعية» المؤرخ إلى حدّ أنني أحسّ بقربي من المؤرخين، من علماء الآثار، وأبحث في الكومة عن البقايا والشظايا، لكنني مهما حاولت التجرد، فإنني أظل ذاتياً في التعبير عن أفكاري ووجهة نظري في العالم في أوقات معينة، وبالتالي ما أكتبه يصبح شخصياً، أخاطب من خلاله العقل العربي بصيغة أخرى غير صيغة المؤرخ، وأقول ذلك من دون أي ادّعاء، أكتب لأشترك في الحوار، الحوار الذي يدور الآن والذي دار من قبل: العنصر الأساسي في الأدب هو حوار الكاتب مع ذاته ومع مَن حوله ومع مَن سبقه، والكاتب ليس معلقاً في الهواء. إنه حوار المتعة الذي أجده في الكتابة، والذي يوجد بكثرة في طيات روايتي «موسم الهجرة...».

س ـ من بين ما يشدّنا في نصوصك الروائية حضور «المقدس» خصوصاً منه المقدس الديني الذي يعتبر ـ في تقديري ـ مكوناً أساسياً في تشكيل عالمك الروائي. كيف أمكن لك إيجاد التوازن بين المقدس والرواية التي هي جنس مدنّس في الثقافة العربية، ولا تحتل فيها موقعاً مقبولاً؟ هل نستطيع القول إن الرواية العربية تستطيع أن تخلخل ـ في شكلها الراهن ـ هذا المقدس انطلاقاً من تجربتكم؟

ج ـ هناك من سيسيء فهم كلمة «مقدس»، ولعلك تقصد «التابو» أو تقصد «المحظورات» طبعاً: إن أي أديب أو أي مفكر ـ في اعتقادي ـ من حقه دائماً أن يتساءل: لماذا؟، خصوصاً أن محظورات كثيرة أصبحت لا تناسب حياتنا الآن، والرواية تفعل ذلك، مثل الشعر، مثل

الرسم. وفي المناسبة، فقد هوجمت كثيراً، وحصل جدل طويل بصدد «موسم الهجرة» لأنني استعملت فيها البذاءة كعنصر ضروري في الدراما الإنسانية، ولم أقصد إثارة الغرائز قط، أردت أن أهيّىء للبذاءة التي أعقبت في المشهد الثاني، الأكثر بذاءة، حين قتلت حسنة بنت محمود زوجها ود الريس وأخْصَتْه. هذه الرواية نشرت في عام ١٩٦٦، والبذاءة في الإخصاء، البذاءة الرمزية قبل هذا، كانت البذاءة في اللغة فقط، كانت البذاءة تسكن الشعر العربي القديم وتسكن النثر، نثر الجاحظ مثلاً.

هل الرواية جنس أدبي مدنّس؟ بمعنى أنها لا تثير الاحترام؟ أعتقد أن تاريخ الأدب عند العرب يشهد على احتقار العديد من الفنون بمعنى سلبي ما، كل شيء كان محتقراً، الغناء، الرسم، لأن المجتمع لم يجد مرادفات لها. الفنون أيضاً كانت مساخر في العصر الحديث، ولم يعترف بكل هذا إلا قبل فترة وجيزة، بل إن مبدأ الإحساس باللافائدة يمر إلى تجربة الكتّاب ويجعلهم يشعرون بالعبث عندما يختارون الكتابة. هذا هو أساس احتقار الكتابة، أي الشعور باللاجدوى، وذلك أكثر من رهان التابو والمقدس. فأنت تريد أن تكتب، وتحس في الوقت نفسه بلا جدوى الكتابة. طبعاً، الإبداع هو نتيجة التغلب على الموانع في نهاية الأمر، كيفما كانت الموانع. ولحظة الإبداع، كيفما كان نوعه، هي لحظة تتغلب فيها على نفسك أولاً، ومجرد الإحساس بذلك هو نوع من تحدي الموانع، بصرف النظر عن قيمة الإبداع.

س ـ بناء على هذا، هل يمكن الحديث بصدد روايات الطيب الصالح عن رواية ـ أطروحة؟

ج ـ هذا صحيح، ويعجبني، بالمناسبة، أن أتحدث وأخوض في مثل هذا الحوار، فأنا أسعى دائماً إلى البدء بأي عمل روائي وأنا أمتلك أطروحة، أطروحة قد يؤيدها العمل الروائي أو ينفيها، وذلك يساعدني على خلق محور بيني وبين العمل الذي أكتبه. بدأت «موسم الهجرة» بافتراض أن العلاقة بين العالم العربي الإسلامي والعالم الغربي علاقة تقوم على العنف وليست علاقة «رومانسية» في أي شيء، كما خيّل للبعض أو كما كان يُعتقد من هذا الجانب أو ذاك. «موسم الهجرة» أكد لي هذا الافتراض، وفي حالة أخرى، عند آخرين، قد يكون العكس.

س ـ ما هي علاقتك إذاً بشخصيات رواياتك في هذا الاتجاه، هل هي علاقة مباشرة، أحادية الجانب، أم أنها علاقة مجازية أليغورية؟

ج ـ أثناء الكتابة تسكن الكاتب شخصياته التي يراهن عليها، وقد يحصل أن يحبها أو

يكرهها، ويقوم بينه وبينها جدل ما أو حوار، بل حتى خلاف. فيلقي الكاتب نفسه دائماً في مأزق، وهو يريد ويسعى إلى أن تسير الشخصيات في اتجاه ما، والشخصيات تجرّه إلى اتجاه آخر، وهذا ما يجعل الكتابة تزداد إغراءً. قد تنبع شخصيات ما لم تكن في الحسبان أثناء عملية الكتابة، لكن هذا لا يعني أنني أخلق شخصياتي من دون هدف، بل أتحكم في جعلها تؤدي شيئاً معيناً. الشخصيات ـ بهذا المعنى ـ ليست دمى متحركة، وعلاقتي بشخصياتي الروائية ـ كما تساءلت ـ هي علاقة جدلية من خلال فعل الكتابة الذي يتحول إلى فضاء شبه مسرحي، يتحكم من خلاله مَن يكتب ـ الذي هو «أنا» ـ ومَن يُكتب عنها، أنا أسيطر نسبياً وهي تُسيطر بدورها. هذه العلاقة الجدلية هي علاقة تفرضها الحياة التي نحياها، هناك ما نريد، ما نريد«ه»، وهناك ما نجد أننا مضطرون للقيام به. وهكذا يتحول العنصر الجدلي إلى ما يشبه الأليغوريا، أي التعبير بشكل رمزي عما هو قائم بشكل مادي.

س ـ بعد كل هذا نفتح نافذة أخرى لها تأثيرها في التعامل مع كتابة وإبداع الطيب صالح، تلك هي نافذة النقد. وأود أن أسأل ما هو تعامل النقد معك: كيف «قرأ» الطيب صالح؟ وهل الطيب صالح راضٍ عما كُتب حوله؟

ج ـ إن أي عمل أدبي عندما ينتهي يتحول إلى مكسب ولحظة جميلة يعيشها الكاتب كما أظن، وما يحدث بعد ذلك لهذا العمل، في حالتي الخاصة قد يعنيني بشكل ما، إذ لا أتصور أن هذا العمل لا يُنقَد، ولا يعنيني بشكل آخر، فالمعاناة وإخراج هذا العمل، كيفما كانت قيمته، لا يعادلها أي شيء يحصل فيما بعد. وبالمناسبة، فإنني لا أسفّه أي نقد، كما ينبغي ألا يُسفّه أي عمل، إنني أدرك مدى معاناة من يكتب، والقارئ مهما كان، ناقداً أو غير متخصص، مدعو للعبور إلى العمل لإعادة صياغته وكتابته في حدود معرفته وطاقته. وليس مطلوباً منه أن يفهمه بحذافيره، وبالتالي فأنا لا أزعم أنني أعرف كل صغيرة وكبيرة عن مرامي هذا العمل.

كل قارئ يضيف إلى العمل الروائي بعد قراءته، ولو في حالة رفضه، والنقاد أيضاً، علماً أنهم قرّاء «على علم». والنقد الذي لا أؤمن به وبفاعليته هو النقد الذي يُكتب عمداً للحطّ من قيمة العمل، بمعنى أن الناقد يصدر عن رأي مسبق عن الكاتب: إنني أؤمن بالاختلاف، وعندما يقرأ ناقد عملي بطريقة جدية، فإنني أحترمه وأحترم رأيه.

س ـ من هو أهم ناقد احترمت رأيه بصدد عملك الروائي؟

ج ـ أرجوك، اعفني من هذا. كنت محظوظاً مع النقاد عموماً. هناك نقاد كثيرون. ومن أوائل

من نوّهوا بعملي، في مصر بالذات، الناقد رجاء النقاش الذي كتب عن «موسم الهجرة» مقالاً مشهوراً. وهناك آخرون، في مختلف البلدان العربية إلى جانب باحثين في جامعات داخل العالم العربي وخارجه. وأحمد للكثير من هؤلاء أنهم أحبّوا عملي وتبنّوه، وأنا دائماً أبشّر بالنقد القائم على الحب، لأنني أؤمن بأن الحب يفتح البصيرة على عكس الكراهية. وأقدّم نموذجاً مما جاء معاكساً للعلاقة التي يُفترض أن تقوم بين النقد والإبداع. هذا النموذج هو ما كتبه العالم الجليل طه حسين عن المتنبي: إنه كتاب سيّىء لم يكن وارداً أن يكتبه ناقد مثل طه حسين، لأنه دخل على المتنبي وعالمه بكراهية مسبقة، ولا أعلم إن كان طه حسين يكره المتنبي أم كان يتصنّع الكراهية، ولذلك لم يفهم شعر المتنبي ولا نفسية المتنبي، وتوصل إلى نتائج كلها خاطئة، بعكس ناقد آخر مثل محمود حامد شاكر الذي أسرف في حبه، والإسراف في الحب خير من الإسراف في الكراهية.

إنني أشكر لأناس، في الجامعات، أحبّوا عملي، أذكر منهم، في بيروت، الدكتورة منى تقي الدين أميوني، والدكتور علي عبدالله عباس، والدكتور محمد شاهين، في جامعتي الخرطوم، وعمان بالأردن، ثم الصديق الدكتور محمد إبراهيم الشوش، وهو أول من نوّه بإنتاجي وقدّمني في السودان. وهكذا، فإنني لا أشتكي من النقد ولا من النقاد.

س ـ بالنسبة إلى اقتباس روايتك «عرس الزين»، في السينما، ما رأيك في العمل السينمائي الذي أخرجه خالد الصديق انطلاقاً من عملك؟ وهل تقبل المشاركة في سيناريو حول عمل روائي لك؟

ج ـ تحويل العمل إلى غير القراءة، كالتليفزيون أو السينما أو المسرح، ليس مسؤوليتي. إنها مسؤولية من يقوم بذلك، وأترك للناس أن يقارنوا بين ما يُعرض وما يُقدم وبين ما هو مكتوب. وأعتقد ـ في هذا الباب ـ أن خالد الصديق، عموماً نجح إلى حد كبير، وإذا كان لي أن ألومه في أمر ما، فإنني سألومه بعض الشيء في تركيزه على الجوانب الطقوسية، أي الجانب الإغرابي، من أعراس ومآتم وغيرها. ولكنه من جهة أخرى، بذل جهداً كبيراً في فهم البيئة التي توجد في خلفية «عرس الزين» كعمل روائي متخيل قبل أن يتحول إلى فيلم. وبالمناسبة فقد طلب الكثيرون مني إنتاج فيلم ينطلق من روايتي «موسم الهجرة»، ولا أمانع في ذلك، مع مراعاة حدودٍ ما يُفترض فيها توافر الثقة والقدرة على التعامل سينمائياً مع النص. ولعلي لن أتدخل في شيء ككتابة السيناريو مثلاً، قد أفضّل التدخل في ترجمة أعمالي، لكن سينمائياً أنا لا أريد، خوفاً من إعاقة مَن يريد أن يُبرز أشياء أخرى في العمل.

السينما صناعة، وتحتاج إلى وقت وإلى خبرة وتقنية وقناعة، ولست مهيأً جيداً للخوض في أمور قد تبعدني عن عالمي الخاص.

س ـ أريد أن أنتقل بك ومعك، بعد كل هذا الحوار الممتع، إلى مسألة تتجاوز حدود الرواية والكتابة الروائية لديك، وهي مسألة الثقافة العربية في ظلّ التغيرات التي يشهدها العالم اليوم، هل يمكن لهذه الثقافة أن تحتفظ بهويتها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي الصيغ؟ علماً أن الثقافة اليوم قد طورت هذه الصيغ؟

ج ـ هذه قضية كبيرة جداً، وترتبط بقدرة الأمة العربية على الحفاظ على ذاتيتها. عندما نأخذ بظواهر الأمور الآن، قد نشعر بالخطر يتهددنا، فالأمة العربية ممزقة وغير قادرة على أن تواجه مصيرها بشجاعة وعزم، والأمة العربية ـ من جهة أخرى ـ غير مؤهلة للبقاء بلغة قوم آخرين يقولون ذلك بصيغ عدة، من جميع الجهات.

هذا أمر يوجد على السطح، أختلف في موقفي عن القائلين به كيداً، وأؤكد ضدهم، أن تحت السطح توجد أشياء إيجابية كثيرة حدثت وتحدث باستمرار، بحيث ينبغي ألاّ ننسى أن هذه الأمة تعرّضت لمحن كثيرة وطويلة جداً منذ توّلى العثمانيون أمرها، وتوالى الاستعمار والصهيونية عليها، إلى جانب حروب الاستقلال الشرسة. كل هذا أثّر في كيان الأمة العربية، لكن لم يزعزعه ولم يهدّمه، فالأساس عميق وقوي، لكن لا بد من العناية بهذا الأساس تهرباً من الإنهيار أكثر. والثقافة ـ في نهاية الأمر ـ هي مجموع الجهود التي قامت بها أي أمة على امتداد التاريخ، وأظن أننا بدأنا ندرك أهمية الثقافة تدريجاً، وعلينا أن نفسح المجال لصنّاع هذه الثقافة، ولا يكفي التغزل بها صُوَرياً، وذلك لتأكيد البقاء والإبداع في مواجهة ثقافات أخرى تطوّرت عبر الأقمار الصناعية والسينما. لسنا في مأمن من سيل ما يحدث، لا بد من أن نبذل جهدنا، علماً أننا نملك الأداة، نملك الثقافة ونملك جامعات ومؤسسات ينبغي تفعيلها بنفعية واستراتيجية واضحتين لخلق نهر قوي. فالقضية ليست قضية بلدان عربية هنا وهناك، وإنما قضية خلق تيار ثقافي عربي يدرك أبعاد الثقافة العربية وصناعتها على رغم الصعاب التي تعترض سبيلنا، منها ترويج الثقافة ذاتها، بشكل متقدم يتجاوز الحدود الوجدانية والقيود الأخرى التي تفرضها الدول.

الثقافة في هذا المعنى سلطة ينبغي للحكام أن يعرفوا أنها غير سلطتهم، وهي سلطة لأنها تنظم المجتمع، لكن قبل ذلك قد يتطلب التفكير في كيفية إنتاج السلطة أساساً، وإنتاج السلطة الثقافية بصفة خاصة على ضوء ما يقدمه التاريخ من شهادة على ذلك، حيث تتحول الثقافة

إلى روح تتحكم في خلق الحس المدني الحضاري في ضوء نظرة جديدة إلى العالم، كما حدث في بغداد ودمشق والقاهرة وقرطبة وفاس.

نحن نريد أن نخلق حضارة، حضارة مدنية، لكن هذه الرغبة تفرض حل مسألة العلاقة بين الحاكم والمثقف، خصوصاً في العصر الحالي، وقد تعمقت فكرة «الحاكم الأجنبي» في ثقافتنا، فالحاكم موجود في وادٍ، والمثقف ينظر إليه وكأنه «أجنبي» عنه. ومن المفروض تذويب الجليد بين الطرفين واسترجاع الطاقة والقدرة على الاختلاف الهادىء الذي يؤطر العلاقة لضمان البقاء. ولعل ذلك يخفف من الحدة ويفتح سبلاً جديدة للسير نحو المستقبل.

برنامج «مساء الخير يا عرب» في إذاعة (MBC) في تكريم الأستاذ الطّيب صالح

هذه الحلقة من برنامج «مساء الخير يا عرب» التي أذيعت من قناة «أم.بي.سي». MBC، قُدّمت في إطار تكريم الكاتب السوداني الكبير الطيب صالح، لجهوده العظيمة وكتاباته المتميزة التي أثرى بها الأدب العربي.

حضر هذا اللقاء الذي كان ضيف الشرف فيه الأستاذ الطيب صالح، هيئة المحاورين المكونة من:

- وينغ شنغ يانغ، المتخصصة في الأدب العربي في جامعة لندن.
- البروفيسور كمال أبو ديب، أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن.
- الدكتور أحمد شاهي، أستاذ الأنثروبولوجيا في منطقة شمال السودان في جامعة أكسفورد.
- الناقد والأديب خلدون شمعة.

ولقد فُتح الحوار أيضاً أمام المشاهدين عبر الهاتف ولضيوف الحلقة من الأدباء والنقاد وأصدقاء الطيب صالح.

المذيعة: أهلاً ومرحباً بكم في برنامج «مساء الخير يا عرب» وننقل إلى حضراتكم هذه الحلقة مباشرة قبل توقفنا عند موسم كرة القدم.

أعزائي، كفيض من فيوض النيل جاء...

غمر العرب لغة وشعوباً بمفرده...

الروح السودانية ناساً ومساكن...

من عين شمس إلى فلسطين، كما تقول الأغنية العربية في موطن ولادته ونشأته.

كان لا بد من أن يتجه إلى الشمال ويسير نحو الجنوب لتكتمل الجهات.

كان لا بد من الهجرة إلى الشمال ولكي يشير إلى الجنوب الواسع، ذلك المرجل الكبير الذي يغلي في ديمومة تحولاته وصراعاته ويغتني في تعددياته ولا يصدر عنه إلا كل ما هو حنين ودافئ ورقيق وصادق وجميل وإنساني.

أليس ذلك هو السودان؟

أليس ذلك هو ضيفنا، غليان ثقافي في بوتقة الصوفية؟

اسمحوا لي أعزائي أن أرحّب بضيف الحلقة الأستاذ الطّيب صالح.

أهلاً وسهلاً بحضرتك معنا في قناة (MBC) وبرنامج «مساء الخير يا عرب»، آملة أن تكون الحلقة على مستوى الطيب صالح.

الطيب صالح: شكراً لك.

المذيعة: في أحد اللقاءات الصحافية التي أجريتها، قلت إن كل شيء عملته كان بالصدفة ولم يكن هناك تخطيط، ولكن نقول إن هناك تخطيطاً مسبقاً لحضور الطيب صالح معنا في الأستوديو ليشارك في الحضور ومع الجماهير، وإن شاء الله يكون هناك تواصل حميم بينك وبينهم.

الطيب صالح: أعزائي، سيتخذ حوارنا الليلة ثلاثة أشكال، الشكل الأول هو المناظرة مع هيئة المحاورين وهم: وينغ شنغ يانغ، المتخصصة في الأدب العربي في جامعة لندن.

البروفيسور كمال أبو ديب، أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن.

الدكتور أحمد شاهي، الأنثروبولوجي المتخصص في منطقة شمال السودان، في جامعة أكسفورد.

الأستاذ الناقد والأديب خلدون الشمعة.

كذلك سيكون لضيوفنا من الأدباء والمثقفين وأصدقاء الطيب الصالح نصيب من الحوار والنقاش، كما لكم مشاهدينا نصيب عبر الهاتف.

المذيعة: من أنت؟ وهل أنت روائي؟

وهل أنت مصطفى سعيد؟

من هو الطيب صالح بين هذه وتلك؟

الطيب صالح: اسمي بالكامل: الطيب محمد صالح أحمد، والشخص الذي أسماني الطيب صالح موجود هنا، وهو صلاح أحمد محمد صالح، سفير السودان الكبير، حين تزاملنا في هيئة الإذاعة البريطانية، والأسماء الطويلة غير مرغوب فيها وهذا أكيد.

إذاً، اسمي الطيب محمد صالح أحمد، من السودان، مسلم الديانة، إذا كان هذا يهمّ الناس، من شمال السودان، وهذه هي هويتي.

المذيعة: كيف لك أن تصل إلى الحد الفاصل بين السيرة الذاتية وتداعيات الرواة؟

الطيب صالح: هذه قصة طويلة لأن الفن ليس سرداً، الكاتب لا يكتب قصة حياته، وهذا لا يكون أدباً، يمكن يكون فلسفة العامة للأشياء، فأنا لست مصطفى سعيد.

المذيعة: أنت لست مصطفى سعيد وهذا ما أثارك أول الحلقة.

الطيب صالح: هذا صحيح ولا يوجد شخص اسمه مصطفى سعيد بحسب علمي.

المذيعة (إلى الدكتور أحمد شاهي): بحكم معرفتكم بمنطقة شمال السودان، كيف ترى ارتباط الروائي والأديب بالمكان والزمان؟

د. أحمد شاهي: الطيب صالح عشت معه سنين، ناس طيبون ومسالمون وبشوشون، يحبون القصة والشعر ويعتمدون على الزراعة، وينتسبون إلى القضايا العربية والجزيرة العربية، معاصرون حضارياً ولغوياً ودينياً. عندهم الوحدة الحضارية، المشكلة هناك زراعة رقعة أرض صغيرة ولذلك فإن فائض السكان يهاجر وذلك يتصل برواية «موسم الهجرة إلى الشمال». فالهجرة أصبحت دولية وسياسية إلى أوروبا، فقديماً كانت الهجرة إلى الخرطوم داخل البلد لكن في باطن الناس هناك ارتباط وحب لبلدهم وحضارتهم وقبائلهم، ولذلك فهم حتى إذا رحلوا يبقى هناك نوع من الاتصال الحضاري، من ملاحظتي موضوع الفوارق والفجوة بين الشعب والحكومة، وأعتقد أن الأستاذ الطيب صالح نوّه إلى ذلك، وبين المتعلمين أو أصحاب الشهادات وغير المتعلمين، وبين الناس في المدن والقرى والموظفين والمخططين، والذين كتب عنهم الطيب صالح.

المذيعة: حضرتك عايشتهم فعلاً، بمعنى أن كل ما كتب في الكتب هو فعلاً كما هو؟

د. أحمد شاهي: فعلاً كما هو.

المذيعة: نأتي إلى سؤال كمال أبو ديب: إذا جئنا إلى الفارق بين الزمان والمكان والعلاقة بينهما، وهذا أيضاً يقودنا إلى سؤال آخر وهو العلاقة بين الأنا والآخر في أدب الأستاذ الطيب صالح؟

كمال أبو ديب: يمكن أن نقول إن هذه العلاقة محور أساسي في الحياة العربية بشكل عام، وهو التقط هذه النقطة وأدرك أن هناك شيئاً جوهرياً في الحياة العربية وذلك يعود إلى بداية علاقتنا بالغرب في الحديث، ولكن الطابع العام قبل أعماله كانت علاقة وحيدة البعد، كانت علاقة الشرقيين بالغربيين، والذي كان يأتي إلى الغرب باحثاً عن المعرفة أو أي وجه آخر من الحياة الغربية. وهي كانت تتميز بالدنو، أي أن العربي يشعر أنه يعيش في مستوى أدنى في كل المجالات حضارياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً، وعمله هو نوع من النسف لهذا التكوين الذي سبق أن كان صالحاً في الكتابة العالمية، فهو أبرز علاقة التعقيد بين الأنا والآخر، وهي ليست وحيدة البعد على الإطلاق ولا تدور حول مشكلة الأدنى والأعلى، بل هي علاقة وجودية في الأصل وتبدأ من تشابك تاريخ المستعمِر والمستعمَر ووضع الأهداف، وقد يكون هذا أحد أهم ما قدّمه على جميع المستويات، ولكن هناك علاقة أخرى أبرزت الكثير وتداولتها الأحاديث والناس كثيراً، وهي النقطة التي تمسّ الجنس، وهي نقطة الهجرة إلى الشمال وثورة البطل الشرقي العارمة الذي يأتي لِيَلْتَهِم نساء أوروبا.

المذيعة (إلى الأستاذ خلدون شمعة): ما هي الإضافات التي أضافها الطيب صالح كروائي إلى الرواية العربية؟

خلدون شمعة: هناك إضافات كثيرة أضافها الطيب صالح إلى الرواية العربية، وأكاد أقول إلى الرواية عموماً في الفن الروائي. فعلاوة على كونها هذا، وأنا أتحدث عن «موسم الهجرة إلى الشمال»، فهي قائمة بذاتها كفن وليس كمثال أنثروبولوجي يدرسها بعض المستشرقين للتعرّف إلى الآخر. فهو كتب رواية حقيقية بامتياز، علاوة على ذلك يلاحظ أنه استطاع أن يصل إلى تقنيات خاصة مستمدة من التراث العربي، من دون أن يؤدي هذا التأصيل إلى إبعاد هذا النموذج الروائي عن كونه نموذجاً حداثياً يتقبّله القارئ المحلي والعالمي بالحماسة نفسها.

فعندما يبدأ بمطلع الرواية، مثلاً، يشعر القارئ، خصوصاً القارئ الغربي على وجه التحديد، أنه إزاء أداء مختلف ولكن أن يؤدي هذا الأداء المختلف بعض الشيء إلى نفور أو استغراب، شيء آخر، وهو مثلاً تجسيد الشعر في الرواية فهم يستمدون من التراث العربي، وكأن القارئ يقرأ «الأغاني» ولكنها مع ذلك رواية وليست مجرد أحاديث وحكايات، ولذلك أنا أعتقد أن إضافة الطيب صالح في الروايات هي فعلاً إضافة متميزة جداً ونوعية، فبينما يوجد هناك الكثير من الروائيين العرب المتمكنين، لا أريد أن أذكر أسماءهم فلقد تمكنوا من الفن الروائي بالمعنى الغربي تمكناً حقيقياً، ولكنهم لم يقدموا هذه الإضافات، والتي ليست مطلوبة دائماً إن وجدت.

المذيعة: على ذكر السرد نسأل الدكتورة وينغ شنغ يانغ.. سيادتك متخصصة في قسم السرد، في رأيك نريد أن نعرف، لماذا احتلت قصة «موسم الهجرة إلى الشمال» هذا الموقع؟

وينغ شنغ يانغ: من الممكن أن أبدأ بموقع هذه الرواية في تاريخ الرواية العربية، فلقد نشرت هذه الرواية في مجلة «حوار» في عام ١٩٦٦، وفي ذلك الوقت لم يوجد روائي مسيطر على الرواية العربية بصفة عامة، واستطاع الطيب صالح، على المستوى السردي، أن يزحزح من سيطرة السرد الغربي وأن يقدم بدائل عربية في السرد القصصي، ونرى استعماله هذا في السرد، مثل تعدد أصوات السرد واقتباس السرد الشعبي ونقل الصور السردية المتداولة واستعمال رموز محلية كرموز مطلقة، إلى آخره، وكل هذه التقنيات السردية أصبحت جزءاً لا يتجزأ من التراث العربي اليوم.

المذيعة: بعد استماعنا هذه الآراء، وهذه المناظرة تدخل في حميمية واضحة، ولكن هناك أسئلة لنعتبرها مساهمات من أدبائنا في العالم العربي، طلبنا منهم أن يسألوا ويساهموا مع الطيب صالح.

الدكتور صلاح فضل (كاتب وناقد): الطيب صالح هدية الجنوب إلى الشمال، هدية السودان بكل أصالته وعمقه وتراثه وامتداده في قلب القارة الأفريقية، إلى الوطن العربي بأكمله. الإنسان العربي في السودان هو جوهر ما تلتقطه أعماله في البداية، بكل غليانها الفكري، لكنها تطرحه على العالم وتحتكّ به مع الإنسان الآخر، والأفق الآخر، والثقافة الأخرى، حتى تتولد تلك الشرارة التي تجعل أعماله نقلة حقيقية في الرواية العربية.

الطيب صالح يكشف عن مبدع من الطراز الأول، لكنه مبدع مقلّ تنتشر أعماله لكي تملأ فراغاً في خارطة الإبداع العربي، على قلّتها تمثل علاقات نعود إليها كل فترة، لأن قراءتها تختلف من مرحلة إلى أخرى.

المذيعة: السؤال الآن الذي أطرحه ويطرحه معي عامة النقاد والمشتغلين بالأدب، أيها الطيب العظيم ما أطيبنا.

لماذا تستهلك طاقتك الإبداعية في كتابات صحافية لا تُحتسب لك، ولا تعطيها تبلورها وتصبها كعهدك بها دائماً في قالب قصصي وروائي؟ لماذا لا تدّخر طاقتك وتركز في كتابة الشكل الذي أبدعت فيه؟ لماذا توقفت؟

الطيب صالح: لست كاتباً صحافياً بالمعنى المفهوم في الصحافة، بمعنى أن أكتب صفحة أسبوعية، أو لا أكتب، أعتقد أنني لا أكتب بالطريقة الصحافية المعهودة، وأظن أني كتبت في

هذه الصفحة قرابة ٨ أو ٩ سنوات، لا بأس بها والطاقة الإبداعية فلا أظن أن الكاتب الروائي دائماً يكتب رواية، مثلاً أنا كتبت عن المتنبي بطريقة شخصية، فهي ليست الطريقة التي يتبعها الأكاديميون والصحافيون، وكتبت عن ذي الرمّة أيضاً، حتى الأكاديميون نادراً ما يلتفتون إلى أبي العلاء المعري، وأحاول أن أعطي شيئاً من الإبداع في كتاباتي. ربما لا يكون هذا ما يطلبه صديقي صلاح فضل ولكن أظن أنه مفيد للقارئ.

وفي رأيي، إن الكاتب مهما كان لا يحصر نفسه في قالب واحد، وفي آخر الأمر هذه الإجابة هي تملّص من الإجابة الحقيقية، لماذا لا أكتب رواية؟

المذيعة: هذا يقودنا إلى سؤال الأستاذ خلدون الشمعة:

نريد أن نستفيد من تأثيرك كناقد وصحافي وأديب. ما تأثير العمل الصحافي على الكاتب، ومدى ارتباط الكاتب الصحافي بمقاله الأسبوعي، وما مدى تأثير الإضافات الإبداعية والموهبة الأدبية.

خلدون الشمعة: هناك أسطورة تحكم الثقافة العربية، وهي مسألة الربط بين الصحافة والأدب، هناك أمثلة كثيرة في العالم كله، كل الروائيين والكتاب والصحافيين والشعراء أيضاً، بدءاً بهمينغواي ورولان بارت والكولومبي ماركيز، كلهم كتبوا رواياتهم كصحافيين، وكانت عبارة عن أجزاء. أعتقد أن هناك أسطورة خاصة بالعالم العربي، تقرن الصحافي بالصحافة في نظرة ازدراء، في الحقيقة أن الصحافة لعبت دوراً كبيراً في إبراز الأدب العربي وجعله مقروءاً ومعروفاً. وإذا قلت إن هناك كتابات تُكتب عن بعض الأدباء البارزين والروائيين تحديداً والشعراء أيضاً، فهذه الكتابات في الصحافة هي التي تروج للكتّاب.

وقرأت قبل يومين عن كاتب حائز على جائزة نوبل، لا يوزع من كتابه الأخير غير ٥٠٠٠٠ نسخة موجّهة إلى ١٠٠ مليون قارئ بالروسية، ماذا يعوض عن ذلك غير حضوره الإعلامي والصحافي وكتاباته وحتى ظهوره على شاشة التليفزيون. ثم لماذا نطالب الروائي أن يكتب من المهد إلى اللحد؟

هذا غير منطقي وهذه مسألة شخصية تختلف من تجربة إلى أخرى، فإذا نظرنا إلى شاعر مثل إليوت نجد أن نتاجه أقل من الشعراء الناشئين في اللغة العربية ومع ذلك لم يكن يضيره شيئاً.

الدكتورة منى أميوني (أستاذة في الجامعة الأميركية ببيروت): هو عزيز على قلوبنا ونحن نقرأ كل أعماله مع تلاميذنا، وندرّس كتاباته، خصوصاً «موسم الهجرة إلى الشمال» ببرنامج دراسة حضارية ووقعه لا يزال قوياً جداً، ولقد نشرت روايته في بيروت عام ١٩٦٦ وتناول فيها

مشكلات لا تزال البلاد العربية تعاني منها حتى الآن، مثل مشكلات الفقر أو الجنس أو المشكلات الاقتصادية والسياسية. وهي أول رواية كسرت الفنتازيا بين الشمال والجنوب لأنه كان يملك الجرأة. فقد كان اللقاء عنيفاً جداً وكان تأثيره أيضاً عميقاً جداً في حياتي المهنية وأحب أن أشكر الطيب على هذا.

الطيب صالح: الدكتورة أغدقت عليّ الكثير من لطفها وكرمها وكتبت عني الكثير. والجزء الثالث من الرواية سيكتب إن شاء الله ولا أستطيع أن أقول متى.

استناداً إلى سؤالك الأول، فالكاتب يكتب باستمرار، فهو يكتب في داخل عقله، ولكنه لا يجلس ويسجل، وأنا طريقتي أن أدع الأفكار تأتي ثم تذهب ثم تختلط ببعضها بعضاً، فأنا لا أكتب بحافظ وقتي، وربما هذا ما يعجبني في الكتابة الصحافية كما تفضلت وأسميتها، لأنه في هذه الحالة يكتب الكاتب بطريقة فورية، والجزء الثالث أو الرابع إذا مدّ لنا الأجل ممكن أن نكتب كتاباً أو كتابين آخرين.

المذيعة (إلى الأستاذ كمال أبو ديب): نوّهت الأستاذة منى هنا إلى راهنية طموحات الطيب فما رأيكم في الموضوع؟

كمال أبو ديب: هذه نقطة مهمة، فراهنيته مزدوجة، إذ إنه يكتب القليل من الأعمال وفي الوقت نفسه يظل حاضراً، حيث إن أعماله تدرّس في الجامعات، فأنا نفسي أدرس أعماله في الجامعة أو في أي مكان آخر، ولم يكتب رواية منذ زمن طويل. حضوره بهذا المعنى له دلالة كبيرة.

والوجه الآخر هو حضوره الفعلي الآن ويكمن في المشكلات التي استطاع أن يقدمها بطرق مختلفة ويبلورها، فقد كانت تناقش بطرق مألوفة. مثالاً على ذلك نمط الحياة الذي يسود في حالة ما بعد الإسلامية، فهو قدّم وعياً حقيقياً لمثل هذا الوجود الكلي والتفكير والإنتاج والتأمل.

الطيب استطاع النفاذ إلى أعمال خفية من هذه العلاقة، على أنها معقدة وخفية في بعض الأحيان.

وهذه الرواية لاقت تركيزاً غريباً مما قلّل من أهمية الأعمال الأخرى، وهذه الأعمال مثل العودة، فنحن نتحدث دائماً عن الهجرة والاصطدام بهذا الوعي الجديد.

والعودة هي الهجرة إلى الذات، وهي في تقديري أهمّ من الهجرة إلى الخارج في الحياة، فيجب أن ننظر إليها في عمق وهذا جانب على قدر كبير من الأهمية وهي كيفية تعامل الذات مع نفسها.

المذيعة: السؤال للأستاذ محمد علي فرحات من الجمهور.

محمد علي فرحات: لاحظت وبعض المتابعين الآخرين أن أول قصة قصيرة نشرها الطيب صالح في بيروت في مجلة «الآداب» كان عنوانها يشير إلى ما يُسمى بعالم الفتاح، وعملت طويلاً في العمل الإذاعي والصحافة، ومع ما يعني هذا العمل من اقتصار في الكلام ومن تكثيف، ومن مفاجأة لربط أذهان المستمعين بكلام المشاهدين. في المقابل الطيب صالح كإنسان هو رجل مجالس عربية بامتياز، ومحدّث مسهب ما بين المذيعين ورجال المجلس المسهب. كيف وفق بين هذين الأمرين في كتاباته السردية بالذات، هذا هو السؤال؟

الطيب صالح: هذه ملاحظة ذكية، فمعنا هنا إذاعي ومخرج وكاتب، وكان من حسن حظي أننا تزاملنا في هيئة الإذاعة البريطانية، وهو الأستاذ نديم. تعلمنا في الإذاعة أن الدقيقة شيء كبير جداً والثواني يكاد الإنسان يحسّ وقعها في الكتابة.

أنا أميل إلى تكثيف وعدم إطالة أعمالي، فكلها قصيرة وليست طويلة.

الآن البروفيسور كمال أبو ديب يمكن أن يتكلم عن الفراغ الذي بين الجمل والكلمات.

فقد كنت أترك فراغات لخيال القارئ، الأخ محمد فرحات أثنى عليّ بما لا يجب أن أستحقه، فأنا أعتقد أني لست رجل مجالس، لأني أميل إلى الانطواء والخجل إلا إذا أنست ببعض الأخوة والأخوات، ولكن في عالمي أميل إلى الصمت.

المذيعة: هناك سؤال آخر من الأستاذ كمال من هولندا.

كمال: أشكرك على إتاحة الفرصة لنا أن نشاهد أديبنا المرموق الطيب صالح وهو لا يزال في عناده يرفض أن يواصل الكتابة.

الحقيقة إننا نحن من جيل السبعينات الذي نشأ وسمع عن الطيب صالح ولم يَرَه، وهناك الكثير من أدبائنا السودانيين لم نَرَهم ولكننا قرأنا عنهم، ولقد هاجرنا من الجنوب لكي نكون قريبين منهم جداً، فأرجو أن يتنازل الطيب ويترك عناده ويواصل في إبداعه وكتاباته.

الطيب صالح: هذا الإلحاح يقوي من عزيمتي، فأنا لا بد من أن أفعل شيئاً بإذن الله.

المذيعة: معنا الأستاذ أحمد بلال، عنده سؤال.

أحمد بلال: في حوارات الطيب صالح، دائماً يتحدث عن أن رواية «بندر شاه» رواية مظلومة من النقد والنقاد، وهو كلما يتحدث عنها لا يزيد على الكلام عن الأحدوثة، أو أنها رواية حول المدينة والملك. ولكن الرواية هي أعمق ما كُتب عن الضعف الإنساني، وفيها التكوين

الأسطوري، وقد وعدت أنك ستكمل هذه الرواية، فما هو الناقص فيها؟

الطيب صالح: أشكرك لأنك أثنيت على رواية «بندر شاه» وهي في جزءين، الجزء الأول هو «ضو البيت»، والثاني «مريود»، والبروفيسور كمال أبو ديب أشار إلى أنه ربما كان هذا العمل لا يقلّ أهمية عن أي عمل آخر، معناه أن العمل الثاني مهم.

الكاتب يحب دائماً أن يُقال له إن عمله الأخير أحسن من الذي سبقه، فالرواية هي محاولة لاستكشاف السودان وتراكماته الحضارية والعلاقة بين السلطة والحاكم والمحكومين والمستقبل والحاضر والماضي. والقضية طويلة ومعقدة، فقد شعرت في وقت ما أنني لست قادراً على إكمالها، لكن إن شاء الله هذا المشروع يهمني أن أكمله.

المذيعة: وهذه رسالة من الروائي إلياس خوري إلى الطيب صالح:

إلياس خوري: فتحنا على احتمالات اللغة العربية المتعددة، على أساس أننا معتادون على اللهجة اللبنانية التي أتحدث عنها، واللهجة المصرية في الأفلام والأغاني. والطيب صالح علّمنا أن هناك لهجة أخرى وهي اللهجة السودانية، وهي مجموعة لهجات تشكل سياقاً لغوياً واحداً، أحب أن أقول له إن أثره في الكتّاب اللبنانيين كبير، والكتابة مهنة صعبة، ولهذا توقف الطيب عن الكتابة وبدأ في قراءة الكتب القديمة.

الطيب صالح: هذا ثناء كبير وهو روائي أنا معجب به لإثارته قضية العامية، وكلنا مؤمنون بأن اللغة العربية الفصحى هي لغة التعبير الفكري والأدبي.

ولكن أتذكر أن واقع الأرض العربية متنوّع وفيها عاميات حيوية، والذي يقرأ لعبد الرحمن منيف يجد عاميته حلوة. وآخر كاتب تونسي نجد عاميته جميلة. وتعمدت أن أطرح العامية السودانية في سوق العاميات. إذا كنا نقرأ بالدارجة اللبنانية والمصرية والعراقية، فيجب على الناس أن يتعرّفوا إلينا، لأننا في نهاية الأمر إذا كنا نزعم أننا عرب وننتمي إلى أرض واحدة، إذاً لا بد من أن نتعوّد لهجات بعضنا بعضاً.

المذيعة: في بداية لقائنا تحدثت عن المتنبي وكتاباتك عنه في مجلة «المجلة» والسيد إلياس خوري أثار هذه النقطة، فما هو السر؟

الطيب صالح: لست وحدي أحب المتنبي وأعجب به، كل الموجودين هنا معجبون به، لأنه الأستاذ، وقمة الإبداع اللغوي العربي وليس الشعر العربي، هو عبقرية من العبقريات المحدودة في تاريخ الأدب العربي. لكن أي شخص يتعاطى الكتاب العربي لا بد من أن يعجب بالمتنبي، فنزار قباني رحمه الله، يقول عنه «سيدنا» وهو فعلاً كذلك.

المذيعة: دكتورة وينغ تشينغ، ما هو تأثير الطيب صالح على الرواية العربية؟

وينغ تشينغ: بصفة عامة، إن العملية التاريخية التي دفعت رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» وجعلتها تحتل هذه المكانة ترجع إلى عبقرية الكاتب وتوقيت ظهور هذه الرواية العربية في ساحة الثقافة العربية، فهذه الرواية ظهرت في مرحلة حرجة من مراحل الرواية العربية، أي مرحلة النشوء. حاول الأدباء العرب تطويع الجنس العربي للرواية للتعبير عن الفكر العربي وهي تمثل مرحلة الإبداع الحقيقي في الرواية العربية، حيث تبلور فيها المفهوم العربي للرواية ودورها في تقديم رؤى جديدة في الثقافة العربية ومناقشتها للقضايا التي تهم كل إنسان عربي وفترة ما بعد الاستعمار، خصوصاً الهوية العربية الحديثة التي تستند إلى كل من الأصالة والمعاصرة، أعطت هذه الرواية دفعة ودفعت بالسرد القصصي من الهامش إلى المركز. أعني أن الرواية أصبحت الساحة التي تطرح فيها وتناقش قضايا مستقبل الإنسان العربي ومستقبل الثقافة العربية بما في ذلك محاولة إعادة صياغة التراث العربي، مثلاً ما هو موقع الموروث الشعبي في تكوين التراث العربي، هل هو جزء من التراث الأدبي أم لا؟ فبعد هذه الرواية أصبحت هناك مناقشات كثيرة ومحاولات كثيرة لإعادة صياغة هذا التراث وإعادة السرد القصصي ودفعه إلى المركز حتى يشارك في تقديم تصور جديد للثقافة العربية.

المذيعة: أعزائي، هذه رسالة وزيرة التعليم العالي في فلسطين حنان عشراوي إلى الطيب صالح:

حنان عشراوي: هو نقلة نوعية وتدخّل في مسار الإبداع، فهو يغزل التجربة والمفهوم والواقع في إبداع روائي من ناحية الأسلوب واللغة والمفاهيم، ويصوغ الأنثروبولوجيا السودانية والعربية في آن واحد. بالنسبة إلى السؤال، هناك اضطراب للمثقفين والمبدعين العرب وهو ليس اضطراباً في الإبداع والثقافة ولكن من ناحية المفاهيم العامة، كيف يمكن توطين الإبداع في الواقع العربي هذا الذي يضع قيوداً على ذلك؟

الطيب صالح: أنا أشكر الدكتورة حنان عشراوي، فهذه السيدة معروف أنها أصبحت من الرموز المهمة بالنسبة إلى الأمة والنضال الفلسطيني. وتوطين الإبداع يحدث أولاً بغزارة الإنتاج سواءً أكان شعرياً أم روائياً أم حتى فنياً. ثم في ما يبدو لي فإن هذا الإبداع فيه من هذه المعاناة لمحاولة الوصول إلى الحقائق، أي ما هو العالم العربي؟ أليس هو فيه كل هذه الإمكانات والاحتمالات ولم ينجزها؟ إذا قارنّا المبدعين برجال الاقتصاد والسياسة نراهم أكثر الناس إنجازاً، أي يحتلون هذه الأرض الثرية ويطرحون على هذا السطح. ومهمة الروائي مثل

عالم الأنثروبولوجيا وأظن هذا هو التوطين ثم التوصيل إلى المستهلك وردود فعل المستهلك، ولعل ما تفعلينه الآن هو نوع من التوطين للإبداع العربي.

المذيعة: متى تتم الهجرة إلى الجنوب بما يحمله ذلك من تداعيات سودانية وعربية؟

الطيب صالح: العالم فيه نوع جديد من الناس وهؤلاء ليسوا مرتبطين بمكان ما أو رقعة معينة، يحملون أوطانهم حيثما ذهبوا، هل ضروري أن يعودوا إلى بلادهم؟ لا أدري ما الإجابة.

كاتب من فلسطين: وأنتم تحتفلون بالروائي الكبير وهو علامة بارزة في مسيرة الرواية العربية، والذي عَكَس في أعماله غنى وتنوّع التجربة وعَكَس خصائص محلية رائعة وروايته أحدثت دهشة، أرغب في أن أوجّه إليه سؤالاً: منذ سنوات كان في صدد كتابة رواية عن القضية الفلسطينية وقد حان الوقت لنقول: أين وصلت هذه التجربة؟

الطيب صالح: صحيح هذا الموضوع ضخم وإنساني وفيه كل عناصر العمل الروائي ولكن أولاً أحسست أنني لست مؤهلاً لهذا، عندما أقرأ لهؤلاء الكتاب الفلسطينيين فأنا أشعر أني أعيش التجربة نفسها في صلة من نوع ما بالمأساة الفلسطينية، «موسم الهجرة إلى الشمال» يمكن أن تعطي مفهوم أن هناك شيئاً يشير إلى المأساة الفلسطينية، ولكن هذا موضوع يحتاج إلى مجموعة من الكتاب يكتبون عملاً جماعياً.

د. زين العابدين (من السعودية): هناك سؤال محدد وهو تحويل الرواية إلى عمل سينمائي للمخرج الكويتي خالد الصديق. فما هو تقويمك لهذا العمل؟ وعموماً كروائي هل ترى أن تحويل الرواية إلى عمل سينمائي تشويه أم إضافة؟

الطيب صالح: تحويل الرواية إلى عمل سينمائي أو تليفزيوني أو إذاعي هو إضافة، لأن هذه الوسائل المفروض أن يكمّل بعضها بعضاً. وطبعاً السؤال وراء كلام الدكتور: هل هي كما أريدها وكما كتبتها؟ الكاتب يسأل عن الشيء الموجود بين دفتي الكتاب، ولا بد من أن يكون السينمائي متفهماً للعمل ومخلصاً في توصيله من خلال لغة سينمائية مناسبة.

خالد الصديق أحب هذا العمل وبذل جهداً عظيماً ليفهم بيئة الرواية، فقد ذهب إلى السودان وعاش في الشمال. أنا راض عن هذا العمل، وهذا يسأل عنه المخرج.

السفير محمد بن عيسى، (سفير المغرب في واشنطن): أودّ في البداية أن أتقدم بالشكر والتقدير على هذه الندوة المتخصصة لتكريم هذا الكاتب العربي الطيب صالح، وأخصّ بالشكر محطة (MBC) التي اعتادت أن تكرّم الإبداع العربي بما يستحقه من حضور في الساحة العربية. الطيب صالح، سأتناوله في بعده الإنساني، فهو صديق وإنسان مكتمل، يقدم للناس

بُعده الإحساسي ولا يعادي ولا يحاسب، وهو لا يحابي، قنوع إلى درجة إهمال حقوقه، لعوب بقهقهته، شارد في نظراته، يقدم كل شيء مغلفاً بالحكمة ونكران الذات. أود في هذه المناسبة أن أوجه سؤالاً إلى صديقي العزيز: لماذا بعد جهد من «الهجرة إلى الشمال» لم نرَ لك عملاً متكاملاً وكبيراً في مثل هذا العمل؟

الطيب صالح: أنا سعيد بودّه إليّ وأبادله الودّ نفسه، فهو إنسان متميز وخلاّق ومبدع، وهذا يوضح لي كم أنا مهمل. ويبدو أني تقاعست وأهملت في كتابة رواياتي، وقد جدد هذا البرنامج عزيمتي.

أميرة من بريطانيا: إنني أبدأ بالثناء والشكر له، فهو رفعة للسودانيين والأدباء العرب. ولكن روايتك تعالج بعض المشكلات، هي أزمة الصراع بين الحضارات المختلفة، والرواية بلا نهاية فلماذا قمت بذلك؟

الطيب صالح: إنني أثرت قضايا ولم أقدّم لها حلاً، فلا أعتقد أن الحل في يد الكاتب الروائي أو الصحافي بل هو يتحدث إلى أهل المصلحة والناس، ويحفّزهم على التفكير.

المذيعة: اسمح لي قبل نهاية هذا الحوار أن أطلب إليك كلمة لكل من تابعك في هذه الحلقة، وما سننتظره منك من أعمال.

الطيب صالح: أشكر الـ (MBC) لأنها خصصت لي كل هذا الوقت، وهو وقت ثمين، وأشكر كل من تابع هذا البرنامج.



لمحات
من السيرة الذاتية

١

العالم المفتوح
في تذكُّر أكرم صالح،
وأيام الشباب في لندن

بقلم الطّيب صالح

ويا ليت لي بالشام أدنى معيشة أصاحب قومي فاقد السمع والبصر
ويا ليتني أرعى المخاض بقفرة وكنت أسيراً في ربيعة أو مضر
جبلة بن الأيهم

آخر عهدي بأكرم صالح كان في تونس، قبل شهر من وفاته. في ردهة نزل المشتل، إذا صوت ينادي «طيب. مش معقول؟» لم أكن قد التقيته منذ عام. هكذا ظللنا نلتقي صدفة منذ تفرقت بنا السبل.

«ماذا جاء بك إلى هنا؟».

«دعاني اتحاد إذاعات الدول العربية لإلقاء محاضرة عن النقد الرياضي. سوف أذكر الرأي الذي قلته لي، إن الناقد يجب أن يركّز على المحاسن وليس على المساوئ.. النقد الرياضي مثل النقد الأدبي».

كانت هذه عادته، تجيش أفكاره عفو الخاطر، بلا مقدمات، وبلا نظام.

«متى قلت لك ذلك؟».

«اسمع. نتغدى معاً، ضروري، ولا ترتبط على العشاء».

«طيب. طيب. ولكن أي ندوة هذه؟».

«كيف عبد (بكسر الباء). كيف أحمد؟».

«كويسين».

«اسمع طيب. أنا فكرت إذا حصل أي شيء لعبد أو لأحمد، أترك كل شيء وأكون بجوارهما».

«يا أخي ماذا يمكن أن يحدث؟ أحوالهما عال، وصحتهما زيّ البمب. عبد الرحيم ترك التدخين. يتمشى مدة ساعة كل مساء في حقول بيرن. وأحمد ساب التدخين من زمان وبيعمل Jogging» - أي يمارس رياضة العدو.

«طيب لازم ننفذ الفكرة. نجتمع كلنا في بيرن عند عبد الرحيم أو في لندن. خسارة ما اجتمعنا في باريس لما كنت أنت هناك. كيف الدوحة معاك؟ ما تجي تسمع محاضرتي.. سوف أذكرك فيها».

«لازم احضر اجتماع وزراء الثقافة».

«بالله عملوك وزير ثقافة؟».

«الله يجازيك. ما أنت عارف أنا بأشتغل في اليونيسكو. هل أنا بتاع وزارات؟ نحضر هذه المؤتمرات مراقبين».

«لازم يا طيب ترجع السودان بعدما نميري راح. يا الله. شو هادا الشعب؟ كانت ثورة، مش هيك؟ مش انقلاب».

«كانت ثورة بحق وحقيق».

«بالله عبد صحته منيحة؟ وأحمد؟».

«أحمد مش بس صحته منيحة... عاوز يتجوز تاني... يرجع بني سويف ويبقى عمدة... ويتجوز واحدة... شرط سنها ما يزيد على ستاشر.. وعبد الرحيم مبسوط... الفلوس مش عارف وين يوديها... بس زهقان».

«الجماعة في الاتحاد يمكن يدبروا لي شغلة معاهم في تونس.. تونس حلوة مش هيك؟ يا ريت أنت كمان تجي تونس.

خلاص. إذا أنت جيت تونس كلنا نتجمع في تونس. أصله اليونيسكو أفلست ويمكن يقفلوها».

«طيب أنت ضعفان. أنا وزني نزل مش هيك؟ بحياتك أنا باين عليّ الكبر؟».

«أبداً.. شباب.. زي قبل عشرين سنة.. لا تنس أننا من السن نفسها».

ربع قرن ذكريات

تشبّث أحدنا بالآخر طوال الأسبوع. استرجعنا ذكريات الماضي الذي يمتد أكثر من ربع قرن. بمسراته وأحزانه وحماقاته. استحضرنا شخوص إخواننا من ذلك العهد، منهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر. ولا بد أن الحديث عن الأحياء والأموات قد اختلط ببعضه بعضاً ولم يأت هكذا. إنما هذا، الآن، لأن أكرم صالح قد مات. كنا نتحدث، ونضحك في الغالب، عن الأحياء والأموات. وكان قد بقي له نحو شهر فقط من رصيد العمر.

قلت له إن موسى البشوتي كان أقومنا سلوكاً، لا يدخن ولا يشرب ولا يقامر ولا... من البيت إلى المكتب ومن المكتب إلى البيت. يتريّض ويعيش في الهواء الطلق. مات بالسكتة القلبية. فلسطيني من الناصرة. له ولدان من زوجته الإنكليزية. لا بد أن ولديه قد كبرا وتخرّجا من الجامعة. نصراني ابن عرب، قلبه مثل اللبن الحليب. كنت أقول له مازحاً إن جسمه جسم فيل وعقله عقل عصفور. راجل طويل عريض «زيك جاري وراء الكورة». كان يحب كرة القدم، وهو الذي شجع أكرم على أن يكون معلقاً رياضياً. حاول أن يفهمني مرات عدة لعبة «الكريكت»، ولكنني لم أفهم. كان معجباً بديموقراطية الإنكليز في بلادهم، أحياناً يكرههم وأحياناً يحبهم.

«إيه... بس موسى كان عصبي».

«صحيح. كان حين يدخل استديو الإذاعة يتحول إلى كتلة من الأعصاب. إذا فتح أحد عليه الباب، يهبّ كالثور الهائج ويمسك بخناقه».

«مرة كاد يقتل مستر... فتح عليه باب الاستديو وهو يسجل برنامجاً».

«حسني العبوشي مسكين. وجدوه ميتاً في الحمام».

فلسطيني آخر. لا أذكر الآن من أين، القدس أم جنين. كان متديناً جداً، حتى في لندن، في تلك الأيام، يقبض على دينه كالقابض على الجمر. جاءنا من كراتشي مع عياله وزوجته الباكستانية. قال له أبو جرجس، وهما في المصعد، وحسني يختلس النظر، فتاة مفرطة الجمال، صعدت معهما:

«والله يا بو... إذا طلعت الحكاية مش زي ما بتقولوا يكون خازوق».

أبو جرجس، سعيد العيسى، نصراني ابن عرب، من فلسطين. شاعر معروف. تشرب روح الإسلام ككل النصارى العرب المخلصين. له قصائد جميلة في مدح الرسول ﷺ، ذكرني بإميل بستاني إذ سألته في برنامج كنت أقدمه تلك الأيام، اسمه «الواحة» ما هما الكتابان اللذان يحملهما معه دائماً في سفراته. أجابني «القرآن الكريم وديوان المتنبي».

كان حسني رحمه الله، يصلّي الفجر حاضراً ويذهب إلى سوق اللحم في «سمثفيلد» يشتري ما يلزمه. وأحياناً يجيء به إلى المكتب في قفة. أعارني مرة نسخة، لم أكن أعلم أنها نادرة، من كتيّب شَهير لهنري فورد عن اليهود. لا بد أن حسني قد تركها في قاع المقطف ووضع عليها اللحم. وجدتها مبقعة بالدم فرميتها في سلة الزبالة.

ظلّ يلاحقني إلى أن تركت لندن. كان أيضاً يوبخني أنني فرّطت في الصلاة. نعم. ذلك العالم المفتوح، وفي الوجه ما يكفي من النضارة، وفي الجيب ما يكفي من المال، واللسان طلق، والدنيا كأنها خلقت لساعتها. غفر الله لي، فقد كان إسلامي رقيقاً عهد ذاك:

«ذهبت جدتي بطاعة نفسي وتذكرت طاعة الله نضوا»

كما قال الحسن بن هانئ، سامحه الله.

الخطأ والصواب

حين ذهبنا لندفن أخانا قيس كردي، حرنا برهة من يصلي فينا صلاة الجنازة. ما من أحد منا صلّى في الناس صلاة الجنازة من قبل. وقفنا على حافة القبر، مسلمون ونصارى وأخ لنا عربي يهودي من البصرة، شيّعناه بعد ذلك بأعوام قليلة في مدافن اليهود (السفرديم) في «غولدرزغرين».

أذكر أنني قلت لنفسي، المقبرة يغطيها عشب نديّ شديد الاخضرار، وكل قبر عليه باقة من الزهور، والربوة التي فيها المقبرة تنحدر إلى أودية من هنا وهناك، وضوء الشمس في ذلك الضحى ناعم ذو ألوان شتى كجناح فراشة. الموتى كأنهم أحياء.

وقفنا في تلك المقبرة الجميلة ندفن رجلاً مسلماً ولا ندري كيف نصلّي عليه.

كان أكرم صالح وأنا أقرب الناس إلى قيس كردي من القدس، إذا لم تخنّي الذاكرة. مرحاً مهذاراً جاء للعلم والعمل. كان يعمل طابعاً في القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية. تزوج إنكليزية من عائلة ثرية، وكان حفياً فرحاً بها. حين رأيتهما معاً قلت لأكرم أو لعبد الرحيم الرفاعي:

«هذان علاقتهما هشة كفرخي حمام، أدنى شيء قد يكسرها».

أنجب منها ولدين، ثم تركها. صدمته بسيارتها خطأ كما حكمت المحكمة فيما بعد.

وقفنا على حافة القبر، وفجأة خرج من بيننا شاب طويل وقور السمت مطمئن النفس، اسمه محمود السوقي. صلى بنا أحسن ما تكون الصلاة، ودعا أحسن ما يكون الدعاء. بكينا كلنا على أخينا، مسلمون ونصارى واليهودي البصري، ونظرنا إلى الشاب الذي صلّى فينا. لم يكن أرسخنا قدماً ولا أطولنا باعاً ولا أعلانا رتبة ولا أرجحنا عقلاً. نظرنا إليه فكبر في أعيننا وكأننا نراه لأول مرة.

فلسطين ألمه

إنها قصة محزنة في مجموعها. ولكن أكرم صالح كان مرحاً، حاضر النكتة، سريع البديهة، تقضي الوقت معه وأنت في ضحك متواصل. فلسطين كانت تؤلمه، من دون شك، مثل شوكة غاصت في باطن القدم، ليس أقلّ مما آلمت معين بسيسو، صديقه القديم، الذي ذكرناه أيضاً في تونس. لكنه حمل ذلك العبء بخفة، حتى ليظن من لا يعرفه أنه لم يكن يبالي. كان توفيق صايغ مثله في ذلك، تكاد لا تجد في شعره، ظاهرياً، ذكراً لفلسطين. لكنها كانت تحيط به من كل النواحي. العبء الذي أنقض ظهر أكرم صالح، كان عبئاً آخر. وكنا نعجب لِمَ ألقاه على ظهره، ولِمَ ظلّ يحمله ما يقرب من عشرين عاماً.

«يعقوب مسلم، كان عنده القلب من زمان».

«يا ساتر. يعقوب كان عصبياً جداً أكثر من موسى بشوتي.. يثور لأتفه سبب».

«تذكر حين طارد مستر.. في ممر الإذاعة؟».

«جرى وراءه وهو يحمل حذاءه في يده ويصرخ: والله لاكسر رأسك بها الكندرة يا ابن...».

«كان متغطرساً ذلك الخواجة».

«كان عنده دكتوراه من أكسفورد. نشأ في روديسيا أو جنوب أفريقيا».

«اختفى بعد تلك الحادثة. هل تذكر ماذا فعلوا مع يعقوب؟».

«لا شيء، ناداه مستر هوايتهيد وقال له: هذا السلوك لا يليق بناس محترمين».

«مستر هوايتهيد الله يذكره بالخير. كان رجلاً فاضلاً. أظنه لا يزال حياً. سمعت أنه يعيش في سمرست. حين كنا معاً في مكتب بيروت، ومرضت، كان يزورني كل صباح، في السادسة تماماً، طيلة ثلاثة أشهر. كان يمشي من بيروت إلى مصيف عاليه كل صباح. وفي طريقه يمر

عليّ في المستشفى، وجهه الأحمر يتوهّج بالصحة. وهو فوق الستين. لا بد أنه الآن في التسعين من العمر».

«كان معجباً بك».

«وأنا كنت معجباً به. اختلفت معه مرة فقال لي: «مشكلتك يا مستر صالح أنك ليس عندك ولاء للهيئة». قلت له: «تعرف يا مستر هوايتهيد أنا ما عندي ولاء حتى لوطني بالطريقة التي تطلبها». زاد وجهه احمراراً وخرج. جاءني بعد نصف ساعة وهو يبتسم. قال لي: أنا آسف، لم يكن يحق لي أن أقول لك ذلك».

«لو كنت في السودان أيام نميري كان دخّلوك السجن».

«أو أحالوني على المعاش على أحسن الفروض».

«أظن نميري لم يكن يحبك».

«الحمد لله لم يكن يعرفني ولا أعرفه. لكن صديقاً حكى لي أنه قال له، صاحبك هذا طلبنا منه يجي يشتغل معانا، قال لا يمكن أترك لندن. شوية سمعنا أنه طار راح اشتغل في قطر».

«الإنكليز كانوا متسامحين معنا جداً في تلك الأيام. كنا كأننا نملك الإذاعة».

«أنت بالذات أتعبت مستر هوايتهيد. صبر عليك لأنه كان يعلم أنك إذاعي موهوب. تذكر يوم زواج الأميرة مارغريت؟».

«إيه أخذتني نومة. الدنيا انقلبت. أدخلوني بصعوبة. حرس ورجال أمن ودنيا».

«أنت كنت تصف الحفل عند قصر بكنغهام وأنا عند «تشرش وستمنستر». بدّعنا يومها».

«رجعنا تعبانين وحالتنا بالويل. الخواجة دخل علينا. كنا نظن أنه سوف يهنئنا. قال كنتو تقولو سيداتي وسادتي كثير».

«أنت قلت له على طريقة عبد الرحيم، بالمصري، يا خواجة ما تسيبنا في حالنا. نحنا في إيه وأنت في إيه؟».

«عبد وهو رئيس قسم، كان كل ما تجيه مذكرة ينظر إليها بقرف ويقول، يا أخي ما يسيبونا في حالنا».

«أظن مستر هوايتهيد أرسل لكل واحد منا خطاب تهنئة بعد ذلك».

«بالله عبد حالته منيحة؟».

«أنت عارف أصبح مديراً في إذاعة سويسرا. ترك كل شيء.. المراهنة على الخيل والتدخين».

«والجري وراء (...)»

«كلنا جرينا وراء (...) المال والفراغ والجده.. ربنا يغفر لنا».

«كنا أثرياء بمقاييس تلك الأيام».

«عبد الرحيم وأنا كنا نسكن شقة في نواحي كامدن تاون، تذكر؟ ندفع فيها عشرين جنيهاً في الشهر. وباقي راتبنا نضيّع أغلبه في الكلام الفارغ».

«عدنان كان أشطر واحد فينا. أول ما وصل لندن اشترى بيت في كرويدن».

«عبد الرحيم الآن يذكّرني بواحد في بلدنا. كان كثير الزواج والطلاق. عبد الرحيم الآن، كل كم شهر يبدل سيارته. يشتري سيارات فاخرة «سكند هاند» بأثمان بخسة».

«إيه عبد مرزق. كان دائماً يجد فلوساً وأشياء ثمينة ملقاة على الأرض».

«أنا على العكس تماماً. عمري ما وجدت شيئاً واقعاً».

«إيه. بس أنت كنت مرزق فيهن».

«يا راجل، كما يقول عبد الرحيم. يا أخي في واحد عمل عمايلك أنت وعبد الرحيم؟».

«عبد الرحيم كان مجرماً».

«وأنت كل امرأة تقابلها كانت تريد أن تتبنّاك. هل كنت تفعل ذلك عن عمد؟».

«أبداً والله. سعود هو اللي كان يقول للبنت: أنا فلسطيني، مسكين ما عندي وطن. يتيم. أمي وأبوي ماتا في الحرب».

«سعود ألحق أضراراً كثيرة بهذه الطريقة».

«وأحمد كمان ما قصّر».

«في ذلك السوق العامر كان كل واحد يجد رزقه. محمود مرسي كان طويلاً وأشقر وعيناه خضراوين. كان ملفتاً للنظر. لكنه كان خجولاً. نحن كنا مدبرين حالنا بالقليل الذي عندنا. كان يقول لي ولعبد الرحيم: فهموني بس أنتو بتعملوا سحر لهن ولا إيه؟ بتكلموهم إزاي؟ بتقولوا لهم إيه؟».

«عبد كان لازم يتجوّز «أبو اللوز» كما كان يسميها. أبوها كان جنرال أو ماذا؟».

«وأنت لماذا لم تتزوج البنت التي كانت تجيئك من كمبردج؟».

«إيه كانت عظيمة.. بس الرائعة فعلاً كانت الكندية».

«المتدينة بتاعة «الكريستيان سينس». كانت امرأة فارهة، كما يقول صديقنا عثمان محمد الحسن».

«وأنت، ألم تحبك البنت اللي أهلها بيصنعوا المربّى الشهير؟».

«كل مرة اشتري هذا النوع من المربّى أتذكّرها. كانت رسامة ومتقلبة الأطوار. تحبّك اليوم وتكرهك غداً».

«ياباي.. أهلها كانوا مليونيرات.. كان عندهم أكبر محل لبيع لعب الأطفال في لندن».

«أرسلوها في رحلة بحرية طويلة إلى جنوب أفريقيا لتنسى».

«يعقوب كان من الناصرة؟».

«لا. من بيت لحم».

«رحمه الله. كنا نتصرف كأننا جنود في جيش غازي في مدينة مفتوحة. المضحك المحزن، أن المدينة كانت لندن، عاصمة الإمبراطورية البريطانية. الناس الذين أعطوا وعد بلفور وأنشأوا دولة إسرائيل. كنا كما يقول الشاعر الإنكليزي «نعيش زمناً رغداً على حافة الجحيم». لعل هذا ما عنيته حين قلت على لسان مصطفى سعيد في «موسم الهجرة إلى الشمال»: «إنني جئتكم غازياً في عقر داركم، قطرة من السمّ الذي حقنتم به شرايين التاريخ».

«طيب. أنت لخّصتنا جميعاً في شخصية مصطفى سعيد».

«أخذت روح تلك الفترة، من جيلنا والجيل الذي سبقنا. بعض الناس يظنون أن مصطفى سعيد شخص بعينه. بعضهم يقول إنه أنا... واضح أن الأمر ليس كذلك. هذه شخصية خيالية فيها ملامح من مئات الناس».

«أنت على أي حال عوّضت بالكتابة».

«الكتابة فيها بعض العزاء. لكنها لا تعوّض الزمن الضائع. لا شيء يعوض عن الزمن الذي ضاع هدراً. تعرف يا أكرم أنا أؤمن الآن أن ابن العرب يجب أن يعيش في بلد عربي مهما كان الثمن، والمسلم يجب أن يعيش في بلد مسلم. لا يمكن أن تكون مسلماً في بلد كافر. صدق عبد الرحمن الأبنودي:

«في الفجر قال الأذان زي في كل يوم بيقول
بلاد الكافرين ما تساع غير كافرين مهما الزمن يقصر ومهما يطول».

أسماء وأوصاف

«هل تظن في العمر بقية نعوّض فيها عما فات؟».

كان أكرم متحمساً لتعويض ما فات.

أواخر الخمسينيات وفي الستينيات في لندن. كنا صباح الوجوه بدرجات متفاوتة، والذي حرم الوسامة كساه الشباب حلة تفي بالغرض.

وكنا حَسَني الأصوات بدرجات متفاوتة.

عبد الرحيم الرفاعي، صوته مثل شخصيته مهذب عميق أنيق رائق واضح النبرات.

وأكرم صالح، صوته مفعم باحتمالات الأفراح والأحزان. كأن أحداً يريد أن يبكي ويضحك في الوقت نفسه.

وصلاح أحمد، كأنك مزجت أصوات «نات كنغ كول» و«لوي ارمسترونغ» و«جلال معوض».

ومنير شما، كان حين يقول «هنا لندن» تحس كأن الأثير بحر تلاطمت أمواجه.

وصلاح عز الدين، مزيج من طه حسين وبيرم التونسي. يتحدث الفرنسية والإنكليزية بطلاقة. أصله ثابت في أحياء القاهرة القديمة. وفرعه في فنشلي رود والبوليفار سان ميشيل. وصوته يوحي بكل ذلك.

وكان حسن الكرمي قبل ذلك قد قطع شوطاً بعيداً في ميدان التعليم في فلسطين. من علماء اللغة العربية، وعميق المعرفة باللغة الإنكليزية. موسوعي صاحب قواميس. صوته وقور متحفظ. يقرأ نشرات الأخبار ولسان حاله يقول:

«فيا برق ليس الكوخ داري وإنما رماني إليه الدهر منذ ليالي»

وعبد الرحمن بشناق، كان قبلُ أستاذاً في الكلية العربية العتيدة ودرس في كمبردج. صوته كريم وسيم مثل شخصيته.

ونديم صوالحه جاء إلى لندن من بادية الأردن ولما يبلغ العشرين. حسن الوجه، حسن الصوت. صوته بدوي لم تطمس بداوته دروس الدراما التي كان يتلقاها في كلية «روز بوفرد».

وعلي أبو سن، طويل وسيم متوقّد الذهن، من أرومة سامقة في السودان. يقرأ نشرات الأخبار كالمتفضل على الإنكليز. صوته يوحي بأنه لا ينوي أن يمكث طويلاً في تلك المحطة، وأنه يرنو إلى قمم أعلى وآفاق أرحب.

ومحمد البيبي، دمث، موطأ الأكناف، يؤدي عمله بإخلاص، يأتي مبكراً وينصرف في الوقت

تماماً: كالسجين تحسبه قد استمرأ حياة السجن. حين تستمع إلى صوته الحي الحذر، لا يمكنك أن تتصور ما يعتمل في صدره من حنين للبلاد وأحزان على مصائر العباد. ذلك الحنين وتلك الأحزان أنقضت ظهره في ما بعد.

وإبراهيم رزق، إداري كفيّ وإذاعي قدير، أخذ نفسه بالشدة مثل حبل قد ينقطع في أية لحظة. من «بيت جاله» في ما أظن، ومن الكلية العربية يقيناً. في صوته شيء من هذا وذاك.

ومحمود مرسي، الذي أصبح في ما بعد نجماً سينمائياً لامعاً، شكله إسكندراني وصوته صعيدي.

وفؤاد جميعي، شكله إسكندراني وصوته إسكندراني. صوته ليس عذباً ولا جميلاً، ولكنه جذاب، تسمعه فيبقى في ذاكرتك وتسأل نفسك ما الذي أعجبك فيه.

وفؤاد علم، يعرف ما ينفعه ويحدد الهدف فلا يخطئه. يعمل لدنياه وآخرته كأنه يعيش أبداً. يذيع على عجل، لأنه يفكر دائماً في شيء آخر.

وحسين أحمد أمين، صوته مصري ابن ذوات، فيه نبرات من دار العلوم.

وليلى طنوس، مسيحية كالمسلمين، عربية كالأوروبيين، أرستقراطية كبنات البلد، تشربت حب اللغة العربية من الجامعة الأميركية في بيروت، ومن البستاني والعلايلي ومارون عبود. فيها من رومانسية جبران وجاذبية لبنان. تتلمس الكلمات العربية وهي تنطقها كأنها قطع من عملة أثرية نادرة.

وداود الزبيدي، فيه أريحية العراق والأغوار البعيدة في وجدان الشيعة. صوته خليط من قراءات عاشوراء ومقامات ناظم الغزالي.

وجمال الكناني، جاء على كبر، وكان قد رأى أياماً أفضل. عمل في الديبلوماسية المصرية في عهد الملك، ولما قامت الثورة أحالوه على التقاعد. كان يحتقر الإنكليز سراً، ويكره عبد الناصر علناً. ابن شيخ أزهري، وقد درس في جامعات بريطانيا وأميركا. لم تكن الإذاعة من شأنه ولكنه تعلَّمها بالصبر وقوة الإرادة. رجل واضح المقدرة. كان ينفع سفيراً أو وزيراً لو أنهم لم يظلموه ولم يظلم نفسه. يذيع مثل شخص يعمل رئيساً للخدم في القصر الذي كان يملكه أبوه، والمالك الجديد ابن رئيس الخدم.

وصباح محيي الدين، هل من دمشق أو حلب، جاءنا يحمل درجة الدكتوراه من السوربون وزوجة فرنسية. كان حجة في نوادر الرفث عند العرب، يحفظ منها قدراً هائلاً، شعراً ونثراً. تعوّد العيش مع الفرنسيين، فما راقته الحياة في لندن. كان يكره الإذاعة ويحتقر الأوروبيين

عموماً. كل الجهود لتعليمه الإذاعة باءت بالفشل. مات بعد ذلك في حادث سير في الكويت.

وموسى السعودي، من القدس، لعله كان أحسن قارئ للأخبار في تلك الأيام. كريم متلاف صريع غوانٍ له مطلب واحد يحصل عليه من دون مشقة. كان مزيجاً عجيباً من الفارس والصعلوك. قابلناه في جنيف عام ١٩٧٣، عبد الرحيم الرفاعي وأنا، وكان قد طلّق زوجته الإنكليزية وتزوّج هولندية، وحصل على درجة الدكتوراه وأصبح أستاذاً في جامعة ليدن. نظرنا إليه فلم نعرفه لأول وهلة، فقد فعل فيه الزمن فعله، إلا أطلال من وسامته اللافتة للنظر، وأصداء بعيدة من صوته الجميل.

أمة داخل إذاعة

«بوش هاوس» ذلك الصرح الفيكتوري المهيب، ضم حشداً من القدرات العربية والمواهب العربية، تقيم أمة، لو كان قومنا يعلمون، ولولا أننا ظلمنا أنفسنا، واستسلمنا للوهم الأوروبي الفتّاك، فضلّت بنا السبل، وتشعّبت بنا الطرق. بين السفارة الهندية والسفارة الأسترالية، تصله من شارع كنغز رود من ناحية هولبورن في الشمال. وإلى الجنوب كنيستان شهيرتان بناهما سير كرستفرن. ثم جسر واترلو على نهر التايمز. إلى الغرب شارع ستراند الذي يؤدي إلى ميدان الطرف الأغرّ. وإلى الشرق شارع فليت الشهير، شارع الصحافة. هُناك كانت الحياة تبدأ وتنتهي، بين المكاتب والاستديوهات والكافيتيريا والنادي. وقد اختلطنا، ببعضنا بعضاً مع مرور السنين مكوّنين بناء واحداً متنوع الأجزاء يشدّ بعضه بعضاً. عالم مستقل، ولاؤه ليس للإنكليز ولا للعرب، ولكن لذاته، وللعمل في حد ذاته. كان وضعاً شاذاً، مثل مستعمرة تحوّل فيها المحكومون إلى حكام، أو سجن تحوّل فيه السجناء إلى حراس. كنا مثل كافور كما زعم المتنبي، نأكل من زاد الإنكليز ونطعمهم، وقد جئنا إلى ذلك المكان لأسباب شتى. بعضنا جاء بغرض الدراسة. وبعضنا جاء في طلب الرزق. وبعضنا جاء فراراً من أذى يتهدده. هذا، ثم ذلك السراب الأوروبي الخادع.

لندن. هنا لندن. بيكاديللي. كنغز رود. تشلسي. هامستد. إيرلزكورت. بارنز كورت. وستمنستر. نهر التايمز. جسر واترلو. ساعة بغ بن. مجلس اللوردات. النساء يستلقين على العشب في حديقة هايدبارك، والدنيا عامرة في حوانيت وحانات ومسارح وسينمات بيكر ستريت. وريجنت ستريت، ولستر سكوير، وهولبورن وتتنهام كورت رود وما حولها. كنا في مقتبل العمر. صباح الوجوه بدرجات متفاوتة، نتوق إلى أشياء غامضة بدرجات متفاوتة، والجو

مُفعم بروائح مثيرة لا ندري كنهها. كُنا قد صلّينا وصمنا قبل أن نجيء، غضضنا أبصارنا وحفظنا فروجنا، ولكن أحداً لم يهيئنا لذلك اللقاء الرهيب.

لندن، أوروبا. الغرب. محطة فيكتوريا. عالم جين مورس. كنا خليطاً عجيباً. فينا الأخ المسلم والشيوعي والبعثي والناصري واللامنتمي واللامبالي، والمحب للإنكليز والكاره لهم. بل كنا جميعاً في واقع الأمر، نحب الإنكليز ونكرههم في آن واحد. وكان مدير الإذاعة العربية رجلاً من أسرة عريقة يسمى غوردن ووترفيلد. كان محباً للعرب إذ قضى فترة من شبابه في مصر مراسلاً لصحيفة «التايمز». وكان مؤرخاً ذا سمعة حسنة، أصدر كتباً عدة منها كتاب عن لايارد Layard، عالم الآثار المعروف، الذي اكتشف مدينة نينوى القديمة. وكانت جدته «ليدي دف غوردن Lady Duff Gordon» قد عاشت ردحاً من الزمن في الأقصر أواخر القرن الماضي للاستشفاء من مرض صدري. وكانت تكتب إلى عائلتها في إنكلترا رسائل تعدّ قطعاً أدبية رائعة، تنطق بحب مصر والعرب عامة، وتنمّ عن فهم عميق وتعاطف أصيل مع المصريين الذين التقت بهم، وخصوصاً الفلاحين الذين عاشت معهم في نواحي الأقصر كواحدة منهم. كانت مثل لورد ولفرد بلنت، من هؤلاء الأوروبيين النادرين الذين استطاعوا أن يخترقوا الحُجُب الكثيفة من الجهل والتعصب، التي أرخت سدولها على أوروبا في تلك الفترة، ولا تزال، ونظروا إلى تراث العرب وحضارتهم وطموحاتهم بفهم يدعو للعجب. وقد جمع مستر ووترفيلد هذه الرسائل، وحققها وأصدرها في كتاب، يقوم أستاذنا محمد فتحي بترجمته إلى اللغة العربية، وأرجو أن يصبح في متناول القارئ العربي قريباً.

كان مستر جوردن ووترفيلد رجلاً ضخماً بجميع المعاني، جسمانياً وعقلياً وروحياً. فيه ترفّع الأرستقراط وتسامح الفنان ورحابة صدر المؤرخ. كان يستحق أن يكون مديراً عاماً لهيئة الإذاعة البريطانية بأسرها، أو نائباً في البرلمان، أو سفيراً أو وزيراً. لكنه لم يكن طموحاً ولم يكن يبالي. وكان يصرّف شؤون القسم العربي بلا كبير جهد. ويهرع إلى قلعته في إيطاليا خلال أشهر الصيف يقرأ ويكتب. وكان مع وقاره، ضحوكاً، يعجبه بصفة خاصة مزاح عبد الرحيم الرفاعي لأنه مصري، ومزاحي لأنه كان يعاملني كزميل له في مهنة الكتابة، فقد كانت بعض تراجم كتاباتي بدأت تظهر في لندن تلك الأيام. وكان يعجبه قول عبد الرحيم الرفاعي إن بريطانيا وطنه القومي، ساخراً بذلك من الزعم اليهودي بأن فلسطين هي الوطن القومي لليهود.

مرة قلت له في جمع من الناس إنني اشتريت كتاباً له من مكتبة لبيع الكتب القديمة.

قال لي «هل قرأته؟».

قلت نعم.

قال لي «أرجو أن يكون أعجبك؟».

قلت له إنه يستحق كل بنس أنفقته عليه.

فسألني «كم دفعت؟».

قلت له «ستة بنسات» - كما نقول ستة ملاليم.

هل كان استعمارياً يسوسنا بدهاء المستعمرين، أم كان إنساناً فاضلاً؟ إنني أعتقد أنه كان إنساناً فاضلاً بحق، فإن ذلك المكان، في تلك الأيام، كان مكاناً عجيباً، بحيث إن الإنكليز أنفسهم لم يكونوا يعرفون أحياناً، هل هم يعملون في بريطانيا أم في بلد عربي. ونحن هل كنا أدوات للمستعمرين الذين أذلّوا بلادنا ونهبوا ثرواتنا وعرقلوا مسيرتنا نحو الحرية والتقدم، أم كنا طلائع لعالم جديد لم يولد بعد، يحب فيه العربي الإنكليزي من دون إحساس بالذنب ولا إحساس بالجميل؟

٢

تـمـنَّـت قُـوَيـقـاً والـصَّـراةُ حِـيـالَـهـا تـرابٌ لـهـا مـن أيْـنُـقٍ وجِـمـالِ
وأعـجـبـهـا خَـرْقُ الـعَـضـاهِ أنـوفَـهـا بـمِـثْـلِ أبـارِ حُـدِّدَت ونـصـالِ
فـأبـكَ، هـذا اخـضـرُ الـجـالِ مـعـرضـاً وأزرقُ فـاشـربْ وارعَ نـاعـمَ بـالِ
سـتـنـسـى مـيـاهـاً بـالـفَـلاةِ نَـمـيـرةً كـنِـشْـيـانِـهـا وِرْداً بـعـيـنِ أثـالِ

ابو العلاء المعري

واحسرتا يا ابن العم.

الموت كان يبتسم، ثالث ثلاثة، ونحن نتذكر ونضحك، في نزل المشتل، وفي مطعم المرابطين، وحين غنّى لنا عبد الله حداد أغانيه المريرة الحزينة عن أحوال الفلسطينيين وسائر العرب.

هل كان الموت يبتسم لأن أحدنا قد بقي له شهر واحد من رصيد العمر؟ وهل كان يبتسم بسخرية أم بحزن؟

يموت جزء منك حين يموت صديق عزيز. هذا ما عناه أبو نواس بقوله «وأراني أموت عضواً فعضواً».

الأرض كأنما تتناقص أطرافها، والمصابيح في دجى روحك ينطفئ منها مصباح. الأفق يتسع ويضيق. الصداقة مثل الحب. أقل وأكثر. الصديق الذي يحمل عنك مؤونة التكلف، كما قال عبد الملك بن مروان «لقد تبطنا الحسناء، وركبنا الفاره من الخيل، وأكلنا اللذيذ من الطعام، ولبسنا الناعم من الثياب، ولم يبقَ الآن إلا جليس يحمل عنا مؤونة التكلف».

لأنه أكرمُ عبد القادر صالح، ولأنني الطيب محمد صالح، صرنا ابني عم. رب أخٍ لم تلده أمك، وكذلك ابن عمك.

حياً يحبّب إليك الحياة قليلاً. وميتاً يسهّل عليك الموت قليلاً. كمصابيح[1] رهبان امرئ القيس، مصباح في بيرن، ومصباح في واشنطن، ومصابيح في لندن والخرطوم وتونس والقاهرة. ومصباح في بيروت، آه، مصباح في بيروت. مثل نار المحلق[2] تشب على ذرى جبال في خيالك، من المحيط إلى الخليج.

أشقاء في المأزق والمنفى، والمأكل والمشرب، وأحزان النزوح وأحلام التوبة والأوبة.

أن تعرف إنساناً قريباً مما تعرف نفسك. أو لا تعرفه كما لا تعرف نفسك. كما يعرف السجين السجين، والمسافر المسافر، والطالب الغريم، والجندي الجندي في ميدان القتال.

تضحكان لأن الضحك وراءه ضحك، والأحزان وراءها أحزان، كموج في أثر موج. وقد كنت شاهداً عليه، وكان شاهداً عليك، والزمان غضّ الإهاب والدار دار حرب، وأنتما أسيران ولا تدريان، مهزومان ولا تدريان.

بكيت على أطلال سلمى في الحانات، وما صليت صلاة العشاء وقد أذن الفجر.

كل خطوة مشيتها، تفتكر وتنسى، وكل ذلك شر، لأن «الذي تبحث عنه قد خلّفته وراءك».

سرت بقدميك إلى حيث أخذت وأعطيت، وزدت إلى قيودك قيداً.

نسيت من أنت وأين أنت، وظننت الأمر سهلاً.

جزعت[3] حين سمعت، وقد كنت سميعاً مطيعاً.

رأيت عينين سوداوين و بشرة سمراء وهبّت عليك ريح الخزامى، وقلت يا لهف نفسي، هاتان العينان، أين كانتا من قبل.

تنوّرت نارها حين هطل الثلج ولكن هيهات هيهات.

طلبت الشفاء عند الأطباء «وشفاؤك عند الصبي العربي اليتيم».

ومالك بالمدينة وحده يسرح بالإبل.

لقد بكيتما معاً حين قال شكري القوتلي «إننا نضع أقدام الأجيال القادمة على طريق الوحدة والحرية».

وبكيتما معاً حين قال عبد الناصر إنه «توقع الغارة من الشرق فجاءته من الغرب». ولما أنشدت أم كلثوم من كلمات صلاح جاهين «ثوار. على طول المدى ثوار. مطرح ما نمشي يفتح النوار».

يذهب فجأة كما يخيل لك، ولا يبقى إلا ما يشبه الإحساس بالعضو بعد بتره، أو شيء مثل ظل الغمام.

كامل حكيم، من «دنقلا العرضي». حين جاء إلى لندن كان يقترب من الأربعين، طويلاً، غير متناسق الأعضاء، كل عضو في جسمه كأنما يتحرك بإرادة منفصلة ويسير في طريق مستقل. لكنه كان إنساناً ودوداً محباً للناس، ضحكاته تجلجل في ردهات الإذاعة، ونظراته تدخل الهلع في قلوب السكرتيرات الإنكليزيات. عمل ردحاً من الزمن في إدارة السكك الحديد في السودان، ثم فجأة خطر له خاطر، كما يحدث للشعراء والفنانين، ولم يكن شاعراً ولا فناناً. رمى عهدته في وجوه رؤسائه، على حد قوله، وذهب من دون أن يقول لهم مع السلامة. ساح في الأرض، من كينيا إلى زنجبار إلى إندونيسيا إلى الهند، ثم عاد إلى بلدته وأقام فيها عاماً كاملاً لا يفعل شيئاً «يتونّس» ويأكل ويشرب وينام، على حد قوله. ثم ألقت به المقادير عندنا في لندن أواخر الخمسينيات. وسرعان ما اكتشف المسؤولون خطأهم. فإن حكيم لم يكن يفهم في الإذاعة وليس عنده أي استعداد أن يتعلم. فتركوه طيلة ثلاث سنوات، وهي مدة عقده، لا يفعل أكثر من الربط بين البرامج حين تذاع على الهواء، يقول «سيداتي وسادتي تستمعون إلى كذا، واستمعتم إلى كذا». ذات يوم ذهب حكيم إلى مستر ووترفيلد، مدير الإذاعة، وقال له باللغة العربية بلهجة سودانية «يا مستر ووترفيلد. الحكاية شنو؟ الناس كلهم رقيتوهم، أل أخد ترقية. أل أخد علاوة. بس مستر حكيم رابط في محله. لا يزيد ولا ينقص. يا مستر ووترفيلد الكلام دا أعوج منكم. ما فيش ولا شلن عشان مستر حكيم؟».

دخل لندن وخرج منها مثل الشعرة من العجين. يأتي في الصباح ومعه طعامه، يعدّه بنفسه في داره في «شنزك»، ويعود مباشرة بعد انتهاء العمل. وقد حوّل المطبخ الواسع في داره إلى «تكل» على الطريقة السودانية، وضع فيه سريراً وطيئاً، مثل «العنقريب» السوداني، وجهاز الراديو والتلفزيون. أول ما يصل داره يخلع سترته الإفرنجية ويلبس جلابية سودانية، ويعد طعامه، ثم يستلقي على قفاه على السرير، يستمع إلى الراديو أو يتفرج على التلفزيون. إلى أن يحلّ موعد النوم. وتزوج من السودان بالتوكيل وهو في لندن، أناب أخاه ليقوم بإجراءات العقد، فأرسلوا إليه عروسه. ولم يكن قد رآها من قبل، ومعها كميات كبيرة من العطور السودانية والبخور زادت كثيراً عن الوزن المسموح به. واحتارت الإدارة الإنكليزية ماذا تفعل، فقال لهم حكيم إنها أدوات تجميل، فأعجبهم ذلك المخرج فقبلوه. وكان حكيم يذهب إلى «الدلاّلات» ويشتري قطع الأثاث القديم بأثمان بخسة، فجمع منها قدراً كبيراً. وحين أراد العودة وجد أن تكاليف شحنها إلى السودان أكبر بكثير من ثمنها فتركها حيث هي. كنا نذهب إلى داره في «شنزك» من آن إلى آن، صلاح أحمد محمد صالح، وعبد الرحيم الرفاعي وأكرم صالح وأنا، فيستقبلنا في المطبخ، ويطعمنا الطعام السوداني، الكسرة والويكة والكمونية وحتى المرارة،

الكبدة النيئة. كأنك في أم درمان. ومستر حكيم في تلك الضاحية من تلك المدينة الأوروبية النائية، في جلبابه السوداني، وصدره مفتوح مغطى بشعر أشيب كثيف، والروائح الأليفة، العطر السوداني وروائح الكمونية والويكة والشاي بالنعناع والقرفة، وغناء أحمد المصطفى من المسجل، كأنه في أم درمان. ولندن، كأنك سافرت من دنقلا العرضي إلى الخرطوم. يا سبحان الله، أقول في نفسي، وقد كنت منذ تلك الأيام أراقب النّاس والحياة مثل الكاتب، ولا أكتب، بل أدع الأفكار تضيع مع سحب دخان السجائر الذي تعلمته بين نقائص أخرى في تلك الظروف والأحوال ـ يا سبحان الله، هذا الإنسان العجيب لماذا لا يحزن ويعاني كما نعاني ونحزن؟ لماذا لا يحسّ هول الأمواج التي تتلاطم حوله؟ لماذا لا ينفعل لهذه الأصوات الغريبة والروائح الغامضة المثيرة؟ الأمر واضح عنده. هنا مثل هناك، ليس أحسن ولا أسوأ، ولكنه مختلف، وحدود العالم معلومة، القطار الذي يقلّه إلى مكان العمل، ويعود به، ودكاكين البقال والجزار وبائع الخضار. لا أكثر. لم يكن طائراً مهاجراً، بل كان طائراً صحراوياً خلا له الجو وطاب له التحليق، فطار وطار، وحملته ريح إلى بلد ناءٍ أقصى الشمال. أقام ما شاء الله له أن يقيم، ثم حملته ريح ثانية من حيث جاء. لا يدري كيف جاء وكيف عاد. كنا نحبه لأجل ذلك، وكان هو يعاملنا كأننا أطفال لا ندري ما نفعل. وأحياناً كنا نستدرجه إلى ما كنا نأخذ به من طيش فيقضي السهرة كلها يضحك علينا ويسخر من أفعالنا. كل فتاة يجد فيها مأخذاً. التي نحسبها فارعة يقول إنها طويلة مثل الجمل أو الزرافة. وهذه مثل «عود السلك». وهذه وجهها مثل الحصان. وهذه مثل القملة، وهذه أسنانها مثل أسنان الحمار. وكنت تلك الأيام أميل إلى ممرضة من لفربول، أظنها آية في الجمال والظرف، فيقول لي «التمرجية الكريهة دي إيه عاجبك فيها؟».

عاد كما جاء. لما انتهى عقده لم يحاول أن يبقى أطول. قال لي:

«يا خوي شغلانة الإذاعة دي ما ها نافعة. كفاية ثلاث سنين حوشنا فيها قرشين تنفعنا هناك في بلدنا. نتوّكل على الله نرجع بلدنا». وعاد كما كان، من السكة الحديد إلى السكة الحديد. عاد مديراً لسكك حديد مشروع الجزيرة.

تذكّرت كامل الحكيم منذ أسابيع في الرياض. قابلت ضابطاً شاباً في الحرس الوطني السعودي، قضى عامين يتدرب في أميركا وقضى فترة في باريس. مثل حكيم، غطس في الماء ولم يبتلّ. سألته عن باريس فقال لي «والله ما رأيت فيها أكثر مما رأيت في الملز».

* * *

أكرم صالح خاصة، كان طائراً من نوع آخر. مثل عصفور حطّ على غصن شجرة عارية من الأوراق، والثلج ينهمر، والأرض مكسوة بالجليد. تحسبه قد يسقط في أية لحظة، وقد يموت من البرد، ولكن قدرته على الاحتمال كانت تدعو للعجب.

جاء أواخر الخمسينيات من إذاعة الشرق الأدنى التي كانت واسعة الانتشار في تلك الأيام، ولم يكن معروفاً أنها تموّل مباشرة من وزارة الخارجية البريطانية. انكشفت تلك العلاقة عام ١٩٥٦، أثناء العدوان الثلاثي على مصر، فقد استولت عليها حكومة المحافظين برئاسة سير أنتوني إيدن، وحوّلتها إلى إذاعة «صوت بريطانيا» فاستقال معظم موظفيها العرب. جاء أكرم إلى لندن إذاعياً ناضجاً متمرساً. كان دون الثلاثين، فخوراً بزوجته المالطية التي كانت ملكة جمال، وبصوته المصقول بين الشامي والمصري، لأنه تربّى في لبنان، وتعلّم في مصر. يقول لك بلا حرج:

«بالله مش صوتي حلو؟».

دهشت أول مرة سمعت منه ذلك، ثم أدركت أن السؤال لا ينمّ عن غرور أو نرجسية بقدر ما ينم عن براءة كانت من مكونات جاذبيته.

«نعم. صوتك حلو جداً».

«أحلى صوتي ولا صوت عبد؟».

«صوت عبد الرحيم أعمق من صوتك. لكن صوتك جميل جداً».

«وصوت صلاح؟».

«صوت صلاح أعمق من صوتك وصوت عبد الرحيم».

«بس صوتي أحلى».

«كل واحد منكم صوته جميل بطريقة مختلفة».

العجيب أنه لم يكن يكترث لجمال صورته. كان وسيماً، ذا عينين واسعتين بين الزرقة والخضرة، له لمة فاحمة السواد فقدها تدريجياً مع تقدّم السن. أمه درزية من جبل لبنان، في ما حدثنا، أحبها أبوه الشيخ عبد القادر شبل، فخطفها وبنى بها وأنجب منها ولدين، زهير وأكرم، وماتت وهما بعد صغيران. تلك كانت عقدة حياته، فقد حكى لنا القصة مراراً بصيغ مختلفة.

ربما لأنه كان فلسطينياً، ولأن أباه كان سنياً وأمه درزية، ولأن أمه ماتت عنه وهو بعد طفل،

ولأنه نشأ في لبنان وتعلّم في مصر، فقد كان سريع الانفعال مضطرب النفس، يفرح بسهولة ويحزن بسهولة، متهوراً على رغم حيائه، لاذع اللسان على رغم أدبه الجمّ. وكانت النساء الإنكليزيات يجدن في كل ذلك جاذبية لا تقاوم.

«هل كنت تحرك مشاعر الأمومة فيهن عن عمد؟».

إنما هو لم يكن يفعل أي شيء عن عمد. كل شيء يجيء عفو الخاطر أو بمحض الصدفة. فقط أمام الميكروفون يصبح كل شيء واضحاً ومنتظماً. حينئذ يتحوّل إلى شخص آخر. تنزل عليه سكينة عجيبة، ويصبح صوته مثل آلة موسيقية في يد عازف خبير.

تذاكرنا الأعمال الإذاعية التي اشتركنا في تقديمها، ونحن جالسان في مطعم المرابطين في تونس:

«تذكّر عودة الأجير؟»

أضاء وجهه بالسعادة، وتساقطت الأعوام كما يغسل الماء الغبار، وعاد كما كان، منذ عشرين عاماً أو تزيد. كنا في عنفوان الشباب، كل واحد يملك موهبة قلّت أو كثرت، مثل سرّ تودّ أن تبوح به. عبد الرحيم الرفاعي جاء بعدي بقليل، وصلاح أحمد جاء قبلي. كنت أدرس في جامعة الخرطوم. فضقت بها وتركتها. عملت فترة قصيرة بالتدريس في بلدة رفاعة. لم يكن واضحاً لديّ ماذا أريد أن أفعل، ولكنني أحسّ بطريقة مبهمة، أن الذي أريده لن يتحقق، وأن الذي سوف يتحقق ليس هو الذي أبحث عنه. كنت أسمع الإعلانات من إذاعة أم درمان أن إذاعة لندن تطلب مذيعين. ولم أكن أظن الأمر يعنيني، فلم يخطر في بالي أن أكون مذيعاً. وذات يوم قلت لصديقي بل أخي فتح الرحمن البشير «ما رأيك؟» قال لي «لم لا؟» قدمت بعد انتهاء موعد تقديم الطلبات، بين الجد والمزاح، ومن هنا إلى هنا وجدتني فجأة في لندن، في عزّ الشتاء. أذكر بوضوح كيف كنت أبدو في تلك الأيام، فلديّ صورة من ذلك العهد، خارج محطة «الأندر غراوند» في كوينزوي، على وجهي العابس شارب يجعلني أبدو أكبر من سني، ألبس معطفاً أكثر اتساعاً وطولاً مما يجب، وأحمل رزمة من الصحف والكتب، وفاكهة اشتريتها لتوّي من شارع بيزووتر. الشارب اختفى مع مرور الأيام، كما اختفت سجادة الصلاة التي أحضرتها معي من السودان، تحت ركام التجارب في ما بعد. في مطار لندن، إثر وصولي، نظرت إلى صلاح ونظر إليّ، من دون ود... بعد ذلك حين أصبحنا صديقين حميمين، قلت له:

«تعرف، أيام وادي سيدنا، أنا كنت استسخفك جداً. أقول ما هذا الإنسان العوير الذي يغني المنلوجات ويضيّع وقته في التمثيل؟».

ضحك صلاح وقال:

«وأنا حين أخبروني أن سودانياً يُدعى الطيب محمد صالح سوف يلتحق بإذاعة لندن، حاولت جاهداً أن أتذكرك فلم أفلح. وفجأة تذكّرتك. قلت أعوذ بالله. وسألت الله أن يخيّب ظني».

كان صلاح أحمد يسبقني بعام، في مدرسة وادي سيدنا العتيدة، نجماً لامعاً في التمثيل وحفلات السمر، كما أصبح أيضاً بعد ذلك مذيعاً في إذاعة أم درمان. كان من أولاد أم درمان، قمة الحضارة في ظننا، ومن أولاد الأفندية، إذ كان أبوه الأستاذ الجليل أحمد محمد صالح رحمه الله، أحد الشعراء المعدودين، ومن كبار رجالات التعليم في السودان. ونحن جئنا من البوادي والنجوع «جينا من العمارة وكلكلة وكباسة»، كما قال أستاذنا عبد الحليم علي طه رحمه الله، نجباء فقط في تلقّي الدروس كما سوف يتضح في ما بعد. نحتقر أبناء المدن ونسكن في داخليات يسميها أبناء المدن سخرية «داخليات أولاد الأقاليم». هم ظرفاء في الغالب، خبيرون بمسالك الحياة، ونحن أجلاف، شعث غبر. هم صخابون ضحاكون خارج الفصول، وحين تدقّ الأجراس وتبدأ الدروس، يصمتون ونتكلم نحن. نحرز قصب السبق في الامتحانات وهم يربحون في سباق الحياة. من زملائنا في ذلك العهد أيضاً أخونا العزيز منصور خالد الذي أصبح في ما بعد وزيراً للخارجية، وجعفر النميري الذي لم يكن نجيباً في تلقّي الدروس. لكن قريحته تفتقت عن الأعاجيب بعد ذلك. وعلى رغم أنه نشأ في أم درمان، فإنه لما صار رئيساً للدولة ادّعى الولاء للريف وابتنى لنفسه داراً في دنقلا، لم تمهله الأقدار، التي لا تني تسخر من آمال البشر، حتى يسكن فيها. يصدق عليه قول أبي العلاء المعرّي:

صوافن خيل عند باب مملك   جمعن وما أيامه بصوافي

ولعل أنبغ طالب في ذلك الزمان بل في كل الأزمنة، كان عبد الخالق محجوب، الذي لاقى حتفه، ويا للغرابة، على يدي جعفر النميري، وربما يكون دفع حياته ثمناً لنبوغه. كان في السنة الرابعة ونحن في السنة الأولى. هادئاً حيياً ولكن كان لعقله دويّ. ولو سارت الأمور سيراً طبيعياً لأصبح أستاذاً كبيراً في الجامعة، في الرياضيات أو في العلوم أو في اللغات، فلم يكن علم يستعصي عليه، ولكنه سافر إلى مصر وأصبح شيوعياً ثم أميناً عاماً للحزب الشيوعي السوداني، واصطدمت أحلامه بأحلام شاب آخر، دخل الكلية الحربية وأصبح ضابطاً في الجيش. ولسبب ما خيّل إليه أن العناية الإلهية قد اختارته لحكم السودان. فقاد انقلاباً عسكرياً، وأمسك بنواصي الأمور، أو هكذا خيّل إليه. كل هذه الأشياء المحزنة بذرت بذورها

تلك الأيام، وهي قصة لم تكتمل فصولها بعد. ومهما يكن فإن جعفر النميري واحد منا، حسناته من جنس حسناتنا، وسيئاته لم تكن إلا تجسيماً لسيئاتنا. لقد رمى سهمه فأصاب قومه، ولم يكن بدعاً في ذلك، فما أكثر الرماة، عمل عملاً صالحاً وآخر سيئاً، وحسابه عند الله.

أما صلاح أحمد، فلم يكن في شيء من هذا. كان شاعراً غنائياً شهيراً، يغني قصائده حتى وهو طالب، كبار المطربين، أمثال أحمد المصطفى وعثمان حسين. وكان يهوى الفن ويعشق السينما، ويحفظ أسماء الممثلين المصريين والمخرجين عن ظهر قلب، ويطرب لأغاني أم كلثوم وعبد الوهاب وأسمهان وفريد الأطرش وليلى مراد، ولم يكن ذوقنا السوداني قد ألفها بعد. ورغب أن يسافر إلى مصر ويلتحق بمعهد التمثيل، ولكن أباه، ربما بسبب تجربته في الشعر، أراد أن يجنّبه وعثاء طريق الفن، فمنعه من السفر ووجهه نحو العمل في السلك الديبلوماسي. كان أحمد محمد صالح شاعراً كبيراً، ولكنه كان يسخر من الشعر والأدب، وأذكر وأنا في السنة الأولى الثانوية، وجدني أقرأ كتاباً أدبياً في فترة المذاكرة المسائية حين كان يجب عليّ مراجعة دروس الجغرافيا والتاريخ والرياضة، فقال لي بصوت فيه رنة مصرية خفيفة «حضرتك عاوز تكون أديب؟» وقبل أن أستطيع الرد، قال لي «طظ». ومضى. عجبت لذلك، فإنني كنت أحب الأدب. ولكنني لم أفكر في أن أكون أديباً. وقد ظلّت عبارته تلك ترن في أذني منذ ذلك العهد كلما سمعت أو قرأت استحساناً لما أكتب، أسمع صوته الساخر يهمس في أذني «طظ».

لما زار علي الجارم الخرطوم أوائل الأربعينات، أغفلوا دعوته لحفل التكريم الذي أقيم للشاعر المصري الكبير، فقال في ذلك قصيدة حدا بها الركبان في ذلك الزمان، جاء فيها:

فينوس يا رمز الجمال ... وبغية الأيام عندي
لما جلوك على الملا ... وتخيروا الخطاب بعدي
هرعوا إليك جماعة ... وبقيت مثل السيف وحدي
لو كان لي ذهب المعز ... لأحسنوا صلتي ورفدي
أو كان زندي وارياً ... لتهيّبوا كفي وزندي

إلى أن يقول:

هذي اليراعة في يدي ... لو شئت صارت ذات حد
أو شئت سالت علقماً ... سماً يرى عند التحدي

كان شاعراً فحلاً، وله قصيدة اشتهرت أيامئذ عن دمشق. حين ضربها الفرنسيون بالقنابل، مطلعها:

صبراً دمشق فكل طرف باك   لما استبيح مع الظلام حماك

هكذا كان الشعراء تلك الأيام، كما قال حافظ إبراهيم:

إذا ألمت بوادي النيل نازلة   باتت لها راسيات الشام تضطرب

وقد أنصفوه آخر أيامه، فعيّنوه عضواً في مجلس السيادة بعد استقلال البلاد، فظلّ كما هو، لم يدع سخريته وبساطته. ظلّ يعيش في داره ذاتها التي عاش فيها قرابة أربعين عاماً، ورفض أن يضعوا له حرساً وظلّ وفياً لأصدقائه القدامى في سوق أم درمان حيث كان يقضي أوقاته. رحمه الله، فقد كان واحداً من جيل عملاق، منهم اسماعيل الأزهري، والتجاني الماحي وعبد الرحمن نقد الله وعبد الرحمن علي طه ومحمد أحمد محجوب ومحمد صالح الشنقيطي ونصر الحاج علي وكثيرون آخرون، كانوا مثلاً في الوفاء بالعهد، والصدق في القصد، والرباط على جنبات النبع الأصيل. ذهبوا كلهم الآن إلا نفر يعدّون على أصابع اليد، وخلّفوا لنا، إذا أردنا أن نحذو حذوهم، هماً ثقيلاً. لقد صدق أحمد محمد صالح حين قال:

مال ميزانها وحان الغروب   وانقضى عهدها فليست تؤوب

* * *

انحسرت الأعوام كما يتخفف المرء من ثيابه، وغسلت الذكرى غبار السنين كما تغسل وجهك بالماء. قلت له، ونحن نجلس وجهاً قبالة وجه في مطعم المرابطين في تونس:

«هل تذكر عودة الأجير؟».

كانت تلك تمثيلية كتبتها من وحي قصيدة للشاعر الأميركي روبرت فرست، وهو من الشعراء الأثيرين عندي. وخلاصتها أن عاملاً أجيراً في مزرعة اختفى زمناً، وعاد وقد طعن في السن وفتك به المرض، ليموت. وفي هذه القصيدة قولة شهيرة لروبرت فرست «الوطن هو المكان الذي إذا عدت إليه كان لزاماً عليهم أن يقبلوك». كان أكرم يؤدي دور الراوي، وكان دوراً شاعرياً رهيفاً مثل تأرجح الموج على صفحة نهر في صباح معتل النسيم. كان حين يبدأ في القراءة، يصمت المهندسون الإنكليز تماماً في غرفة التسجيل، بتأثير الصوت الجميل ووقع الكلمات الغريبة.

«تذكر البرنامج الذي أخرجه جمال الكناني عن إسلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه؟».

في ذلك المساء، كلنا بكينا، حتى جمال الكناني بكى، حين أخذ عمر الصحيفة من أخته وقرأ من سورة طه وقال «ما أجمل هذا»، ثم لما ذهب إلى الرسول الكريم في دار الأرقم، وجبذه الرسول جبذة، فقال عمر «أشهد ألاَّ إله إلا الله وأنك رسول الله».

«تذكر البرنامج الذي كتبه الدكتور محمد عبده عزام عن مولد الرسول ﷺ؟».

حدثت لنا حالة عجيبة في تلك الليلة. أصبنا كلنا بالهلع قبيل التسجيل. ثم أضاء نور الاستديو الأحمر. وأطبق ذلك الصمت المروع الذي لا يعرفه إلا مَن جرّبه، أهون منه أن تواجه كاميرات التلفزيون أو تستقبل مئات العيون ترنُو إليك في قاعة محاضرات مكتظة. هنا، أمام الميكروفون، أنت وحدك إزاء أعمق أعماق ذاتك، وصوتك يرتدّ إليك من كاتمات الصوت داخل الأستديو، كأنما توسوس به نفسك. في تلك الليلة، لأمر ما، كان الهول أكبر، أذكر أن أكرم بدأ القراءة كحصان أصيل يتقدّم خيلاً عتاقاً. ولأنه فلسطيني، ولأن أباه سنّي وأمه درزية، ولأنه نشأ في لبنان وتعلّم في مصر، ولأنه طلّق زوجته فهاجرت بعياله إلى أستراليا، ولأنه كما نحن، رضع لبان العروبة ويخدم الإنكليز، ولأنه مثلنا جميعاً بكى على أطلال سلمى في الحانات والدار دار حرب. وقد أرّقته أحلام التوبة والأوبة، لهذا كله خرج صوته مفعماً باحتمالات الأفراح والأحزان كمؤذن ينادي في الفجر، غطسنا كلنا في ينبوع ذلك الحدث الجسيم. مولد الطفل العربي اليتيم، ودوّت في مغارات أرواحنا أصداء الكلمات النبيلة.

خرجنا متعبين، وكان جمال الكناني في غرفة التسجيل صامتاً حزيناً مثقلاً بالهموم، ربما لأنه عانى أكثر، وقاوم أكثر، وربح وخسر أكثر. ولعله كان الوحيد بيننا الذي حياته تقرب من المأساة.

«محمد عبده عزام يا له من كاتب».

«من حسنات جمال الكناني أنه هو الذي شجعه على الكتابة للإذاعة».

«كناني كان إنساناً عجيباً. لا يبالي ظاهرياً، ومؤمن في قرارة نفْسه».

«ووطنيٌّ في قرارة نفسه، يمالئ الإنكليز ظاهراً، ويعجب بعبد الناصر سراً».

«وهو رئيس لقسم التمثيليات، أكثر من التمثيليات عن الإسلام وكان عزام يكتب معظمها، حتى احتجّت بعض الهيئات الكنسية لدى المدير العام. قالوا إن القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية تحوّل إلى منبر للدعوة للإسلام».

بعد توقيع معاهد كامب ديفيد زرته في داره في «تدنغتن» كان مُقْعداً، يجلس على كرسي ذي عجلات. وجدته غاضباً مثل نمر في قفص. قلت له «لماذا أنت غاضب؟ أليس هذا ما

كنت تنادي به دائماً؟ ألم تكن تقول إن العرب لا قِبَلَ لهم باسرائيل وعليهم أن يعقدوا صلحاً معها؟». قال «ولكن ليس بهذه الطريقة. هذا إذلال. لو كان عبد الناصر هو الذي عقد هذا الصلح. عبد الناصر كان رجلاً. أما هذا...».

«تذكر الظل القريب؟».

«وقلوب مقسمة؟».

«ولص السماء؟».

«والمسلسل عن الأندلس؟».

آه، المسلسل عن الأندلس، كيف لا أذكره، قصة الانهيار العربي كتبها عزام أيضاً، كأنها تحدث اليوم، سجلتها في بيروت، وغنّت أغانيها تلك السيدة الرائعة، عفيفة اسكندر، بصوتها المبحوح، من تلحين محمد غازي.

قــد مــلأ الــكــأس وحــيــى　　حــيــى بــهــا يــا حــبــيــبــي

فــقــلــت أهــلاً بــالــمــنــى　　مــرحــبــاً يــا حــبــيــبــي

بــالــلــه مِــلْ مــعــتــنــقــاً لاثــمــاً　　فَمال كالغص تفشّته الصبي يا عيوني

كان ذلك في أوائل الستينات، والناس ناس، والزمان زمان وبيروت بيروت، ماذا فعل الله بها؟ من أكثر النساء شهامة وأريحية. امرأة تزن رجالاً. جاد الغيث ديارها، حيث حلت بأرض العراق.

تعلّمت من صحبة الدكتور محمد عبده عزام أكثر مما تعلمت من الكتب، وأعده أستاذاً لي بحق. كان لنا بمثابة الأب، كثيراً ما كنا نجتمع في داره غربي لندن، نسمر ونصيب من أطايب الطعام الذي تطهوه بحذق زوجته الفاضلة «ماما هانم». شاعره أبو تمام، فقد نال درجة الدكتوراه في تحقيق ديوانه، وكتب كتاباً بديعاً نشر في سلسلة «اقرأ» عنوانه «عشر ليال مع أبي تمام». حدثني عزام أن أبا تمام أملاه عليه إملاءً فقد كان يجالسه فعلاً ويتحدث إليه كل ليلة، وله كتاب يسمى «شيخ التكية». وقصته أن الدكتور طه حسين وكان أستاذه وهو من أوائل من تخرجوا على يديه في الجامعة المصرية، أراد أن يساعده، فرشّحه ليكون مسؤولاً عن الوقف المصري في مكة المكرمة. لم يذهب في نهاية الأمر، ولكنه سجل خواطره عن احتمال أن يكون شيخاً للتكية في هذا الكتاب الفكه. وكان عزام حين تعرّفنا إليه في لندن، يعمل أستاذاً للغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن. وقد جاء إلى لندن وظلّ مقيماً، لأنه أراد أن ينشّئ ابناً وبنتاً له، ولدا وعندهما خلل في النطق، إنسان كريم النفس، جريء الفكر. كان أول من لفت نظري إلى دقائق المعاني في شعر أبي نواس، وقد كتب عنه

برنامجاً للإذاعة نفذ فيه إلى وجدان الشاعر العبقري بصورة لم أجد لها مثيلاً في كل ما قرأت. أخبرني أنهم كانوا يحققون ديوان أبي نواس مع الدكتور طه حسين، لما وصلوا إلى قول الشاعر:

واثنِ على الخمر بآلائها وسمِّها أحسن أسمائها

صرخ طه حسين منفعلاً، «الله أكبر. هل تسمعون ما يقول هذا الشاعر؟ هل تفهمون مايعني؟» بلى، كان أبو نواس كافراً أكثر مما أدرك نقّاده. ومؤمناً أكثر مما أدرك نقاده، وكذلك أبو العلاء المعري. لكنهما صنعا شعراً عظيماً من الشكوك التي توسوس بها صدور المؤمنين، ولا يبوحون بها، وأرجو أن تسعهما رحمة الله التي وسعت كل شيء.

بروفيسور كيتن أيضاً علمني أشياء لم أطلع عليها في الكتب. كان حَبراً فيه سمت العلماء المسلمين الأوائل، إنّ صح القول. كان يدرّسنا العلاقات الدولية، برحابة صدر، وميل للسخرية، وإحساس إنسان لا يؤمّل خيراً كثيراً من بني البشر. كان يقول لنا إنه ما من دولتين جارتين طوال التاريخ إلا ونشبت بينهما الصراعات والحُروب. ومنه أيضاً وعيت التناقض في المجتمع الأميركي. فرّ البروتستانت «الهيوقنو» بدينهم إلى العالم الجديد، ليقيموا مجتمعاً تسوده العدالة والحرية والعدل. ثم جاء رعاة البقر وقطّاع الطرق والمجرمون العتاة أمثال آل كابون، فنشأ مجتمع ظاهره الرحمة وباطنه العذاب. تمتلئ الكنائس بهم أيام الآحاد، ويحزنون لموت كلب أو قطة، ولا يطرف لهم جفن لمصرع آلاف اللاجئين في الخيام والأطفال تحت وابل النابالم. إنما الجانب الهمجي الكامن في اللاوعي الأوروبي، أفهمنا إياه بوضوح وبلا مواربة، عالم من نوع آخر كان الدكتور شوارزنبرغر يهوديّاً من أصل ألماني، لجأ إلى بريطانيا فراراً من اضطهاد النازيين لليهود. كان هو الآخر لا يؤمّل خيراً كثيراً من بني البشر، ولكنه بخلاف بروفيسور كيتن كان ضيّق الصدر مملوءاً مرارة، يحتقر الدول الحديثة العهد بالاستقلال إطلاقاً، ويحتقر الضعف في كل صورة. كان عقلاً جباراً، ينهمر العلم منه كالصفعات على الوجه. كان معنا في الصف، ديبلوماسي في السفارة النيجرية في لندن، يأتي إلى المحاضرات في سيارة كاديلاك، يلبس ثياباً ثمينة وربطات عنق حريرية زاهية، كان شوارزنبرغر يصبّ عليه احتقاراً خاصاً. في كتابه الشهير «سياسة القوة» أفكار سبق بها هنري كيسنجر بعشر سنوات على الأقل، وهو كتاب تقرأه بالدهشة نفسها التي تقرأ بها كتاب «الأمير» لمكيافللي. ولكن مكيافللي بالقياس إلى الدكتور شوارزنبرغر كان ملاكاً بجناحين. كان يقول لنا بلكنته اليهودية الألمانية وصوته الغاضب «العبرة ليست بالأعلام والأناشيد

والسفارات والمندوبين في هيئة الأمم. العبرة بالقوة، بشدة البأس». ولا يفتأ يكرر عبارة لورد برايرلي الشهيرة «القانون الدولي ما هو إلا عباءة تكسو أوضاعاً نشأت بالقوة».

* * *

قلت للقسيس «ألا تظن أن هذا هدف بعيد المنال؟».

كان رئيساً للبرامج الدينية، وكان يحاضرنا في مدرسة التدريب في هيئة الإذاعة البريطانية، قال إن الهدف من البرامج الدينية هو «حماية الحضارة الأوروبية المسيحية». فسألته بعد المحاضرة «ألا تظن أن هذا هدف بعيد المنال؟».

أدرك الرجل فوراً السخرية المخبوءة في سؤالي، وكان قد نسي أن بين مستمعيه من هو ليس بأوروبي، وليس بمسيحي. مال إلى الوراء، كأنه يوسع الشق بيني وبينه. تفرّس برهة في وجهي وقال: «من أين أنت؟» قلت له من السودان. «من الجنوب أم الشمال؟» قلت له «من الشمال». فكر قليلاً ثم قال «نعم. فهمت».

بلى، لقد فهم. تخيّلني جندياً في جيش الامام المهدي في معركة أم درمان، وهو جاء مع كتشنر في خيل ورجال ومدافع وبوارج عكرت صفاء النيل الساكن. لا يكرهني ولا أكرهه، ولكنه من شاطئ وأنا من شاطئ، وبين الشاطئين مد وجزر. منذ أن أرسل الرسول الكريم كتابه إلى هرقل عظيم الروم، ثم لما عبر العرب المسلمون المضيق، وحملوا لهم النداء في عقر دارهم. كان نداء غريباً عليهم إما أن يُلبى وإما أن يُقتل في الحلوق. ولو أن الميزان مال عنهم قيد شعرة، إذاً لكانت المآذن تردد صداه اليوم في روما وباريس ولندن وما وراءها. ونحن أيضاً لو مال ميزاننا بعض الميل، إذاً لقرعت الأجراس أو لصمتت المآذن على أحسن الفروض، من جبال الأطلس وبحر السنغال حتى حدود الصين، ومن هضاب الأناضول حتى تخوم بحر الغزال. ناس مهذبون لطيفون في الغالب، إنما نحن وإياهم كما قال الشاعر «صديقك قَيْسي وأنت يماني». والعبرة بالقوة كما قال الدكتور شوارزنبرغر، أو الرباط كما نقول نحن بلغتنا.

كنت قد نسيت كل ذلك، اللهم إلا البخار الذي يعلو بعد أن تغلي المياه في قيعان الذاكرة. ذلكم هو زاد الكاتب الروائي. لذلك قلت في رواية ما، على لسان شخص ما «هذا هو العدل وأصول اللعب كقوانين الحرب والحياد في الحرب. هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة». وأحسن من ذلك قول أبي الطيب، أنزل الله على قبره شآبيب الرحمة:

لو تنكبت عن طريق الأعادي ... ربط السدر خيلهم والنخيل
ودرى من أعزه الدفع عنها ... إنه دونه الحقير الذليل

٣

تـزيـدنـي الأيـام مـغـبـوطَ عـيـشـةٍ فـينـقـصـنـي نـقـصَ الـلـيـالـي مـرورُهـا
والـحـقـنـي بـالـشـيـب فـي عـقـر داره مـنـاقِـل فـي عَـرْضِ الـشـبـاب أسـيـرهـا
مضت في سواد الشعر أولى بطالتي فدعني يصاحبْ وخْطَ شيبي أخيرُها
وما صرعتني الكأس حتى أعانها عـلـيّ بـعـيـنـيـه الـغـداةَ مـديـرهـا
تـطـيـل سـهـادي جِـلَّـة مـا أرومـهـا ومـوعـد نـومـي حـلـة مـا أطـورهـا
حنانيك من هول البطائحِ سائراً إلـى خـطـر والـريـح هـول دبُـورهـا
لئن أوحشتني «جَبُلٌ» وخَصَاصُها فـمـا آنـسـتـنـي «واسـط» وقـصـورُهـا

البحتري

كانا مهذبين بحق، ذانك الرجلان، مستر ووترفيلد ومستر هوايتهد. هوايتهد رئيسنا المباشر، ووترفيلد رئيسنا الأعلى. أذكره الآن بوضوح، مستر هوايتهد، يميل إلى القِصَر، ليس بديناً ولكنه ممتلئ الجسم، محمرّ الوجه دائماً بفعل الرياضة التي يمارسها بانتظام، خجول يصعد الدم إلى وجهه لأقل سبب، قليل الابتسام، ولكنه حين يبتسم يضيء وجهه بطيبة لا حدود لها. كان ووترفيلد الأرستقراطي يعمل بلا جهد وكأنه لا يعمل، أما هوايتهد فقد كان مثل تلميذ مجد، يأتي قبلنا بساعات في الصباح، ويذهب بعد وقت الدوام الرسمي في المساء بساعات. جاء إلى الإذاعة وهو في أواخر الأربعينيات من عمره، بعد أن درّس اللغة اللاتينية زمناً في الجامعة المصرية قبل الثورة. كان يقول «أنا مسؤول عن أخطاء كثيرة حدثت في مصر» يقصد أنه أخفق في أن يجعل تلاميذه المصريين يحسنون اللغة اللاتينية، فذلك في ظنه أرقى درجات العلم. لم يكن استعمارياً ولا أدري هل كان يحب العرب، ولكنه

يقيناً لم يكن يكرههم. كان يؤدي عمله بإخلاص، ويطلب من الآخرين أن يؤدوا عملهم بإخلاص، لا يهمه إن كنت تحب الإنكليز أو تكرههم. كان بيني وبينه ودّ متبادل، وقد تعلمت منه أشياء كثيرة، وكان يقول لي «انظر إلى الأمام. خطط للمستقبل» وهي نصيحة لم أنتفع بها، فأنا مشدود إلى الوراء بطبيعة الحال، أبداً أتلفّت خلفي. وكنت أحسّ تجاهه، ويا للعجب، بنوع من التفوق. وهو إنكليزي في بلاده، وأنا أجير عنده، ومع ذلك أحسّ نحوه بالتفوق وأرثي لحاله في كثير من الأحيان. وكثيراً ما كان يصطحبني معه لمقابلة مستر ووترفيلد لأساعده على إقناع ووترفيلد بقبول اقتراح ما، فيستمع هذا بطريقته التي يختلط فيها الجدّ بالمزاح ثم يقبل الاقتراح وكأنه فَعَل ذلك إكراماً لي وليس لمستر هوايتهد. كنت أستمتع بتلك اللحظات، كمن يتفرج على لعبة شطرنج. أحد اللاعبين ماهر، يعلم أنها ليست أكثر من لعبة، لا يبالي إن ربح أو خسر. والثاني يظن اللعبة هي كل شيء. بطبيعة وضعي، كنت أقرب إلى موقف مستر ووترفيلد، فأنا أعمل معهم ولكنني لست واحداً منهم، والأمر كله لا يعنيني في النهاية. أنظر إلى وجه مستر هوايتهد الطيب يشرق بالفرح، إنه ربح، وأحسّ بالحزن وأعجب من نفسي. إنما هي خصلة في طبعي، إنني أرثي لأناس هم في الواقع أحسن حالاً مني. أذكى وأقدر وأكثر جاهاً وأمضى حيلة. وقد كنت أظن ذلك ضرباً من الغرور أو الغباء، ثم أدركت بعد لأي، أنني من هذه الفصيلة، التي يعطيها الله، لشقوتها، حساسية معينة، ويقول لهم كونوا رسامين وفنانين وشعراء وكتاباً وفلاسفة، فلا يزالون يقاسون أحزان الحياة والحياة تسير لا تلوي على شيء.

ذلك، ثم العدل. تلك كانت أوضح صفة في مستر هوايتهد. إنني عملت مع رؤساء كثيرين، في الخرطوم وفي لندن وفي باريس فما وجدت نظيراً لمستر هوايتهد في عدله، اللهم إلا إنساناً واحداً عملت معه في ما بعد، في قطر. وكان وضعاً مختلفاً، عربي إزاء عربي، لا إحساس بالذنب، ولا شعور بالكلفة، إلا ما يكون بين الرئيس ومرؤوسه بطبيعة الحال. أضف إلى ذلك عقلاً لمّاحاً ووجهاً بشوشاً على الدوام. كان ذلك وضعاً مختلفاً جداً، فإنني لم أعد متفرجاً في قضية لا تعنيني. إنما هذه قصة أخرى.

كنا نختلف مع مستر هوايتهد ونعارضه في الرأي، وأحياناً نمتنع عن أداء أعمال لا نوافق عليها. وقد ينفعل، وقد يغضب، لكن ذلك لا يؤثر على حكمه ولا يمنعه من أن يعطي كل ذي حق حقه. وكان أكرم صالح دائم الخلاف معه، ومع ذلك كان يكتب عنه في التقارير السنوية إنه إذاعي موهوب وإنه كسبٌ للإذاعة. أكرم كان يعجب لذلك، أما أنا، فقد كُنت تعلّمت من أساتذتي الإنكليز في السودان، إن ذلك ليس غريباً. الأستاذ الإنكليزي الذي درّسنا

مسرحية برنارد شو «القديسة جون» كان يقول لنا: «الصراع هنا ليس بين الخير والشر، ولكن بين الخير والخير. كل طرف من الأطراف المتصارعة يؤمن بأن ما يفعله خيراً. لورد ورك الذي يمثل السياسة الإنكليزية، يعطف على جون، بل هو معجب بها، ويفهم الأسباب التي حفّزتها إلى قيادة ثورة ضد الإنكليز. ومع ذلك، لا بد له أن يعمل على هزيمتها وإخماد ثورتها». أمر عجيب بالنسبة لنا. لقد نشأنا على أن الخير خير والشر شر. يوجد أبطال ويوجد مجرمون. يوجد مؤمنون ويوجد كفار. أما أن يكون الأمر بين بين! بعد ذلك مضيت أبعد في تقصي هذه الفكرة، من قراءاتي ومن مشاهداتي. في مسرح برخت الألماني، القاضي يأخذ الرشوة ويحكم بالعدل. وفي مسرح شكسبير، البطل لا ينتصر، بل الذي ينتصر شخص مغمور يأتي من خارج اللعبة. وقد قال الشاعر الإنكليزي «الذين يغلبون لا ينتصرون. والذين ينتصرون لا يجنون ثمار النصر». بلى، كانوا مهذبين جداً، بعض أولئك المستعمرين، إلى حد أننا كنا ننسى أحياناً أنهم يمثلون وضعاً شرّاً بالنسبة لنا.

كان مستر ووترفيلد ومستر هوايتهد، يتقبلان طيشنا وحماقاتنا بصدر رحب، لا يترددان في إيجاد مخرج إداري لحلّ أي مشكلة مهما استعصت. الذي بدّد مرتّبه، لسبب أو لآخر، يعطونه سلفة، والذي يريد أن يشتري بيتاً وليس لديه ما يكفي لدفع القسط الأول، يعينونه على ذلك. ومرة جاءنا زميل متزوج من امرأتين، وطالبهم باستحقاقات وإعفاءات من الضرائب، فوجدوا له حلاً على رغم أن قوانينهم لا تعترف بتعدّد الزوجات. ومستر حكيم أحضر أطناناً من التوابل والعطور وقال لهم إنها لوازم العروس، فعجبوا ولكنهم دفعوا له تكلفة الشحن. وفي أوقات الأزمات السياسية، وما كان أكثرها في الخمسينيات والستينيات، كان بعض الموظفين العرب يمتنعون عن قراءة الأحاديث السياسية التي قد يشتمّ منها تحيزاً ضد هذا البلد العربي أو ذاك، فيسكتون. وقد أقمنا من تلقائنا رقابة داخلية على ما يُذاع من مواد، بحيث إن القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية تحوّل في تلك الأيام إلى منبر حر ليس له نظير في كل الإذاعات العربية. وقد فرض مستر ووترفيلد حماية كاملة على الموظفين العرب، فلم يكن أحد يستطيع أن يمسّ أحداً منهم بسوء. وله موقف شهير، أصبح يضرب به المثل، في تاريخ هيئة الإذاعة البريطانية. عام ١٩٥٦، أثناء حرب السويس، حين هاجمت بريطانيا وفرنسا وإسرائيل مجتمعة، مصر، غضب رئيس الوزراء سير أنتوني إيدن، إن هيئة الإذاعة البريطانية والقسم العربي خاصة، تهاجم سياسة حكومته وتعطي حيزاً كبيراً لهجوم زعماء المعارضة أمثال ڤيتسكل وبيفان وافتتاحيات الصحف المعارضة، فحاول أن يفرض رقابة عليها. فتصدّى له كبار موظفي الهيئة وعلى رأسهم مستر ووترفيلد ومنعوه من ذلك. وليس من المبالغة القول إن

محاولة إيدن التدخل في عمل هيئة الإذاعة، كانت من الأسباب التي أدّت إلى استقالته. إلى هذا الحد بلغ نفوذ هذه الهيئة الفريدة التي ليس لها نظير والحق يقال.

استقال عبد الرحيم الرفاعي بسبب تلك الحرب وذهب إلى تونس. وكنت منتدباً من حكومة السودان. ولم يكن السودان قد قطع علاقاته مع بريطانيا، فاكتفيت بالامتناع عن الإذاعة. وأذكر أنني كتبت لمستر ووترفيلد مذكرة «متغطرسة» أطلب فيها إعفائي من عمل الميكروفون، حتى لا يسبب ذلك حرجاً لي «كسوداني وكعربي». حين أعود بالذاكرة الآن، أدرك أنه كان يجب عليّ أن أستقيل وأعود أدراجي من حيث أتيت. إذاً لكنت وفّرت على نفسي أوجاعاً كثيرة. ولكنني كنت قد وقعت في «شباك المدينة الغريبة» وتذرّعت بالبقاء بأوهى الأسباب منها أنني كنت أدرس في جامعة لندن. ولما قابلت المرحوم محمد أحمد محجوب، وزير الخارجية، ونصحني بعدم الاستقالة فرحت جداً. لأن ذلك ما كنت أريد، في قرارة نفسي... تقبّل مستر ووترفيلد كل ذلك مني ومن بقية الزملاء ولم يحاسبنا عليه في ما بعد. وقد بذل جهداً كبيراً لحمايتنا من ضغوط حكومة المحافظين التي ناصبت القسم العربي العداء حتى بعد استقالة إيدن.

منذ حوالى ثلاثة أعوام في بغداد، قابلت دورين أنغرامز. سيدة فاضلة كانت تعمل معنا في الإذاعة البريطانية في الستينيات. عاشت في حضرموت حين كان زوجها ممثلاً للحكومة البريطانية في عدن ومحمياتها. تبنّت فتاة عربية تحبها كأنها من لحمها ودمها، وتحب العرب يقيناً، وقد اتضح ذلك من كتاب أصدرته عن فلسطين، من أروع ما قرأت عن القضية الفلسطينية، جمعت فيه وثائق الحكومة البريطانية السرية، بين عامي ١٩١٧ - ١٩١٩ (إذا لم تخنّي الذاكرة). وهي قصة عجيبة. أبطال المسرحية، لويد جورج رئيس الوزراء، من عامة الشعب. نشأ نشأة فقيرة في ويلز، وصعد إلى القمة بذكائه وفصاحته، فهو من الخطباء المعدودين في تاريخ البرلمان البريطاني. الرجل الذي أرسى قواعد الدولة الاشتراكية. فاسد، مرتشٍ، زير نساء، لا يهمه العرب ولا اليهود. وبلفور الذي سمّي الوعد باسمه، أرستقراطي متديّن، يتخيل فلسطين كما كانت زمن المسيح، ولا يعلم أين هي. ولورد منتاقيو، الوزير اليهودي الوحيد في الحكومة. ولورد كيرزن، من أعرق الأسر في بريطانيا، من أساطين المستعمرين، أصبح بعد ذلك حاكماً للهند. ومن تظنّ الأخيار في هذه المسرحية من وجهة نظرنا؟ لورد منتاقيو اليهودي، الذي أرسل كتاباً إلى مجلس الوزراء، أصبح من الوثائق الهامة في تاريخ الصراع العربي ـ اليهودي، قال فيه إن إقامة دولة يهودية في فلسطين خطأ فادح من شأنه أن يؤثر على أوضاع اليهود في البلاد التي يعيشون فيها كمواطنين. ولورد كيرزن

الاستعماري العريق ظلّ يلحّ في مجلس الوزراء على أن الحكومة البريطانية لا تملك الحق في إقامة دولة يهودية في فلسطين، ويقول: «تقولون «وطن» قومي لليهود. أنتم تقصُدون «دولة» يهودية في فلسطين. والأرض ليست شاغرة».

قلت لدورين أنغرامز «ما الذي جاء بك إلى بغداد؟».

قالت لي «أحضرني عبد الوهاب الكيالي، لحضور مؤتمر نسائي».

ثم، إذا بعبد الوهاب الكيالي نفسه، كان صديقاً لي، وكنت أعجب بذكائه وبقدرته على المحاورة والمداورة والكر والفر في خدمة القضية الفلسطينية، أخذ شهادة الدكتوراه عن تاريخ الصراع اليهودي ـ العربي، وأقام دار نشر أصدرت كتباً قيمة في التراث والفكر والأدب. كان يعمل للقضية بطريقته الخاصة. بعد نحو شهر من هذا اللقاء، دخل عليه أناس في مكتبه في بيروت وأطلقوا عليه النار. لماذا؟ لأنهم دون شك، اعتبروه خائناً وهم المخلصون، شريراً وهم المطهّرون. آه... أما قلت لكم إنها قصة محزنة؟ وهل كتب علينا جميعاً أن ننزح عن ديارنا ونتعذب ونعاني، ونقرأ «برخت» و«شكسبير» ونخاطب العرب من معسكر الإنكليز، ونبكي على أطلال سلمى في بلاد الروم، لنعرف أن الأمر ليس بهذه البساطة؟ ها هنا تشرق الشمس وتغيب في اللحظة عينها. وتشرق الشمس ويهطل الثلج في آن واحد. ترى وكأنك لا ترى وتسمع وكأنك لا تسمع. ليس كما تشرق الشمس في الصباح وتغرب في المساء، حيث الصيف صيف والشتاء شتاء، وثمة موسم للضحك وموسم للبكاء. آه يا ابن العم. إنها قصة محزنة حقاً، وما وجودنا الآن، في هذا الزمان والمكان إلا عرض من أعراض تلك المأساة.

• • •

مرابعنا في الخمسينيات كانت في نواحي كوينزوي، غربي لندن، على الخط المركزي لقطار الأندر غراوند، عبر أكسفورد ستريت مروراً بماربل آرش. ووراء ذلك نوتنغ هل غيت. صلاح أحمد وأنا نسكن غرفتين متلاصقتين في رقم ٥٨ برنسس سكوير «ميدان الأميرات». وعبد الرحيم الرفاعي غير بعيد منا. أكرم صالح لم يكن قد جاء بعد. كان صلاح يدفع جنيهين في الأسبوع. وأنا جنيهين وعشرة شلنات، وعبد الرحيم جنيهين وخمسة عشر شلناً. كان عبد الرحيم يستكثر المبلغ، فقد كان حسن التدبير للمال أول عهده في لندن ثم بسط يديه بعد ذلك. لكن غرفته كانت أكبر وأحسن أثاثاً. السرير ودولاب (خزانة) الثياب، وكرسيان للجلوس، ومدفأة تعمل على الغاز، ومنضدة وكرسيان، وموضع يُغلى عليه الماء والشاي. هذا كل ما في الغرفة. الحمام مشترك مع بقية السكان وتنتظر دورك في الطابور لتستحم. وكان يحدث بالفعل أن تكون أنت تستحم، وعدد من السكان ينتظرون الدور في الخارج. أول

عهدي بالسكن مع الإنكليز، جئت ذات مساء، ودخلت غرفة الجلوس وأدرت الراديو واستلقيت على الكنبة. فجأة دخلت صاحبة البيت. قالت لي في ذعر «مستر صالح. هذه غرفة جلوسي» وكنت أحسب أنها للسكان أيضاً. كانت مسز فورد سيدة مسنة طيبة، من الطبقة الوسطى، نشأت في مدينة «باث» العريقة، وجار عليها الزمن فاضطرت لتأجير غرف دارها. قالت لي بعد أن سكنت عندها، إنها استشارت كل نزلائها قبل أن تقبلني، فقد كانوا كلهم إنكليز، ولم تكن قبل ذلك تقبل الأجانب وخصوصاً «الملونين». لم نكن نفهم أول الأمر معنى «ملون» فقد كنا نظن أن كل أحد ملون، ثم أدركنا بعد تجارب مريرة، إنها كلمة تعني شيئاً قريباً من البرابرة أو الهمج. عبد الرحيم كان أحسن حظاً. نسبياً، فقد كان يمكن اعتباره أسبانياً، أو إيطالياً من الجنوب. كانت سيدة طيبة، أحببتنا فيما بعد.

كان يعجبنا في ذلك الحي، أنه ليس إنكليزياً «صافياً»، سكّانه خليط من البشر، طلبة غرباء، وناس من الهند وقبرص واليونان وجزر الهند الغربية، وكان الإنكليز يقولون إنه «الحي اللاتيني» للندن. وكان في موقع ممتاز، شماليه حديقة هايد بارك الواسعة، وعلى بعد عشر دقائق بالباص أو القطار منطقة بيكاديللي وشافتزبري أفنيو ولستر سكوير بسينماتها ومسارحها وحاناتها ومراقصها. تسير في شارع كوينزوي فتسمع كلمات عربية وترى سحناً سمرا وتشمّ رائحة الكباب من المطاعم اليونانية والكاري والثوم المقلي من المطاعم الهندية. لم يكن الإنكليز قد ألفوا مذاق الثوم والبهارات في تلك الأيام. وثمة محل هوايتلي الضخم الذي يمتد من الناصية إلى الناصية. كان ذلك أول محل تجاري دخلته في لندن. لم أكن قد رأيت محلاً تجارياً بتلك الضخامة من قبل. أذكر الأضواء وروائح العطور وترف السلع المعروضة وأغنية راقصة سريعة الإيقاع تتردد في جنبات المكان، تقول:

«لا تدع ضوء النجوم يعشي عينيك
ولا تدع ضوء القمر يكسر قلبك
الحب يعيش بالليل
ويموت في وضح النهار».

ظلّت تلك الأغنية تتردّد في أذني طيلة أيامي الأولى في لندن كأنها تخاطبني شخصياً، تحذّرني من شيء ما، بطريقة مبهمة، وتحثني بطريقة مبهمة على اقتحام ما تحذّرني منه. إنما أين النجوم وأين القمر؟ المدينة كأنها في ظلام أبدي، ورائحة المدينة، ليست تماماً مثل رائحة البحر، ولا رائحة طمي النيل، حين تنحسر عنه مياه الفيضان ولا رائحة الإسفلت عزّ الظهيرة في شوارع الخرطوم. وروائح الطعام الإنكليزي. البيض المقلي بالزيت، والسمك وشرائح

البطاطس، والكبرز السمك المجفف، ولحم الخنزير. قضيت أشهراً في لندن أول وصولي لا أكاد آكل شيئاً. والروائح المنبعثة من أجسام البشر. رائحة الصوف المبتل. والبرد. برد ينفذ ليس إلى عظامك فقط، ولكن إلى أعماق روحك. طبقات من الصوف بعضها فوق بعض. أثقال تحملها وتسير بها ولا تدفأ. والزحام، والضوضاء، واللغة الغريبة. لغة غريبة تخاطب بها قوماً غرباء. كأنك شخص آخر، كأنك لست أنت. وتمرّ عليك لحظة تحسّ فيها بالفعل أنك لا تدري من أنت وأين أنت. إنها لحظة حاسمة، فإما أن تعود من حيث أتيت إلى اللغة الأليفة والأماكن الأليفة والوجوه الأليفة، وإما أن تواصل السير إلى حيث لا تعلم إلى أين. كرهت كل ذلك في بداية الأمر، كان صوتي في الإذاعة يخرج ضعيفاً متردداً خالياً من الرنين، وخطواتي تتعثّر في شوارع المدينة الكبيرة، وعقلي كالمشلول. ونفسي لا تألف الطعام. ثم فجأة ذات صباح، في غرفتي تلك في بيت مسز فورد، استيقظت فإذا بي أحب المدينة، وإذا الأشياء تستقر في ذهني وتأخذ أبعادها ومعانيها. لم أكن أعلم حينئذ أن ما حدث كان يعني أنني كالأسير، بدأ يستسيغ حياة الأسر.

أكمل صلاح دورته التدريبية وعاد إلى السودان. فاستأجرنا عبد الرحيم الرفاعي وأنا شقة مفروشة من غرفتين ومطبخ وحمام في نواحي كامدن تاون. وضع الدار مثل وضعنا، في الوسط بين احتمالات متناقضة. إلى اليسار حديقة ريجنت بارك المحاطة ببيوت الأثرياء والارستقراط. وغير بعيد «ناش تراس» الشهير. إلى اليمين حيّ كامدن تاون الرّث، مأوى الطبقة العاملة وفقراء الكتّاب والشعراء والفنانين. وراء ذلك شمالاً حي هامستد، حيث يقطن عدد من أعضاء البرلمان وبخاصة من حزب العمال. وأثرياء الكتّاب والشعراء والرسامين والممثلين. إلى الجنوب شارع أكسفورد بمحلاته التجارية الكبيرة. رقم ١٢٥ بارك واي، مبنى صغير من طابقين، نحن في الطابق الأول، وتحتنا في الطابق الأرضي مكتب محامٍ. لا أحد سوانا، تخلو لنا الدار تماماً بعد الساعة السادسة مساء. أسعدنا ذلك جداً، بعد قيود الحياة في غرف. لا تتأخر عن ساعة معينة في الليل وإلا أغلقوا الباب دونك. تستحم في ساعة محددة وتنتظر دورك في الصف. لا يسمح لك باستقبال أصدقائك إلا في حدود معينة. وحتى حينئذ يعلو صوت الكلام عن الهمس. والإيجار قليل، خمسة جنيهات فقط في الأسبوع. أن تنتقل من غرفة إلى شقة مفروشة، فكأنك انتقلت من المدرسة الأولية إلى المدرسة الابتدائية، فإذا انتقلت إلى شقة غير مفروشة تؤثثها بنفسك وعلى ذوقك، فكأنك انتقلت إلى المدرسة الثانوية، فإذا اشتريت بيتاً فكأنك انتقلت إلى الجامعة، أول يوم قضيناه في الشقة لم يكن عندنا فحم للمدفأة، وكان شتاء زمهريراً، فأحرقنا دليل الهاتف وقطع أثاث قديمة وجدناها في الحوش.

لكننا كنا سعداء، ندخل ونخرج بلا قيود، وندعو من نريد من الأصدقاء. نلعب ونعمل ونتعلم. نتعلم كأننا نلعب. عبد الرحيم تسجّل في كلية «بيربك» لنيل الدكتوراه في الفلسفة، وأنا التحقت بالدراسة في معهد العلوم السياسية. وكان عبد الرحيم طباخاً ماهراً، ولم أكن أعرف شيئاً في الطبخ فتعلمت منه. نعمل الفول المصري، والسمك وصينية البطاطس في الفرن. رائحة الثوم تفوح في أرجاء الشقة وتعطينا شعوراً بالألفة والدفء. وقد تعلمت من عبد الرحيم أشياء لا تحصى. قبل مجيئي إلى لندن لم أكن قابلت غير مصري واحد درّسنا الرياضيات في مدرسة وادي سيدنا الثانوية، ولم أكن زرت مصر. تعلمت منه اللهجة المصرية الدارجة وتذوّق شعر بيرم التونسي، وأغاني أم كلثوم وعبد الوهاب. لقد توثّقت صلتي بمصر بعد ذلك بواسطة أصدقاء مصريين قابلت معظمهم في لندن. ولكن عبد الرحيم هو أول من عرّفني بمصر، وعلمني تذوّق تلك النكهة الخاصة في الطبع المصري التي لا يسهل التعرّف عليها. لم يكن «خاماً» تماماً مثلي حين جاء إلى لندن. كان بحكم نشأته القاهرية أكثر دراية بالحياة، مع دماثة في الطبع وذكاء هادئ وروح فكهة خاصة بين أناس يرتاح لصحبتهم. وكان مثلي، جديداً على العمل الإذاعي، ولكنه تعلّمه أسرع مني وتحوّل في فترة قصيرة إلى إذاعي متعدد القدرات. يجمع في شخصيته بين التروّي وحب المغامرة، وكنت أشاركه في التروّي، وأكرم صالح يشاركه في حب المغامرة. لذلك نشأت بينهما صداقة خاصة إضافة إلى صداقاتنا المشتركة. ولما جاء أحمد البديني، وهو أكثر تهوّراً من كليهما، نشأت بين الثلاثة، صلة لم أكن طرفاً فيها، إلا كمتفرج من وقت إلى آخر. من ذلك أنهم انشغلوا في فترة ما بالمراهنة في سباقات الخيل والكلاب. أنا كنت أفرّج عن همي بوسائل أخرى. ولكنني كنت أرافقهم أحياناً بدافع حب الاستطلاع. وفي المرات القليلة التي كنت أراهن فيها، كنت أكسب، شأن المبتدئين، فأضع الربح في جيبي. وأتفرج عليهم يكسبون ويخسرون وأحياناً يخسرون كل ما معهم. عبد الرحيم كان يحوّل ذلك في ما بعد إلى مادة للضحك. كان يرسم صوراً كاريكاتورية بالغة الطرافة لعالم السباق والمراهنين، وسلالات الكلاب وأسمائها، والخيل وعاداتها وأمزجتها، أيها يُحسن الجري في الأرض الصلدة، وأيها يعدو أحسن في الأرض المبتلة. ولو شاء لأصبح كاتباً لامعاً في فن الكتابة الساخرة. والواقع أن أياً منهم كان بوسعه أن يكون كاتباً، ولعلي عرفت من بينهم بمحض الصدفة... سراج منير يضيء الآن في «بيرن» بسويسرا حيث يقيم. كان شاهداً في زواجي في ما بعد، ثم ولياً لأمر ابنتي زينب أيام دراستها هناك، من هؤلاء الناس الذين يحملون عنك مؤونة التكلف ويجعلون الحياة تبدو أكثر خيراً وأقل عدواناً. والحديث عنه يطول.

استقال عبد الرحيم وذهب إلى تونس، وعاد صلاح مساعداً للملحق الثقافي في سفارة السودان. فانتقلت للسكن معه في حي «ساوث كنزنغتن». كانت شقة واسعة، تحت الأرض، في رقم ١٦ ثير لوبليس، قبالة متحف فكتوريا وألبرت، وجارتنا بيت بيت «مارغو فنتين» راقصة الباليه الشهيرة. صاحبها يدعى بمبيرج، محبّ للأدب والفن، متزوج من إيرلندية كاثوليكية، وله ابنة واحدة، قال إنه آلى على نفسه ألا يزوّجها إلا من رجل «ملون». لم يلبث صلاح أن نقل من لندن، فسكن معي محمد ابراهيم الشوش الذي كان يحضّر للدكتوراه. كان مستر بمبيرج يزورنا من وقت لآخر هو وزوجته أواخر المساء، نتحدث عن الأدب والشعر والرسم والموسيقى. نحن نستمع في الغالب، فقد كان مستر بمبيرج عميق الثقافة، وذات ليلة قال لنا:

«أنتما شابان لطيفان، وقد أحببناكما، أنا وزوجتي، إنني سأبيع البيت لكولونيل إنكليزي. وأخشى أن يرفع لكما الإيجار أو يطلب منكما إخلاء الشقة. ما رأيكما في أن أبيعكما إياها؟».

كان الثمن زهيداً، ولكننا ضحكنا، وقلت له:

«نحن لم نأتِ لنشتري عقارات في إنكلترا. سوف نعود قريباً إلى بلادنا».

قال «سوف تندمان».

الشوش أخذ شهادة الدكتوراه وعاد. وأنا بقيت. وكما تنبأ مستر بمبيرج، أول ما اشترى الكولونيل البيت طلب مني إخلاء الشقة، عثرت على شقة في هامستد، يملكها يهودي، وقلت لا يفلّ الحديد إلا الحديد، فوسّطت له مستر بمبيرج.

استقبلني مرحّباً وقال «مستر بمبيرج أثنى عليك ثناءً عطراً. لذلك قررت أن أعطيك الشقة». ثم أضاف «الشقة رخيصة جداً. تسعة جنيهات فقط في الأسبوع. إكراماً لخاطر مستر بمبيرج».

قبلت من دون تردد، فقد كانت شقة فاخرة في واقع الأمر، مكوّنة من غرفتي نوم وغرفة جلوس واسعة، ومطبخ كبير وحمام، مؤثثة أثاثاً جيداً.

قال: «عندي شرطان: أولاً، الشغالة التي تنظف شقتنا، وهي تحت هذه تماماً، تنظف لك هذه الشقة».

قلت له «والله هذا شرط معقول. بل إن هذا يحلّ لي مشكلة الحصول على من ينظفها».

قال «وتدفع لها خمسة جنيهات في الأسبوع».

قلت له مذعوراً «ولكن هذا أكثر من نصف الإيجار».

قال «إذا أعجبك».

قبلت على مضض، «والشرط الثاني؟».

«الشرط الثاني، ممنوع قطعياً دخول أي ضيف نهاراً أو ليلاً».

قلت له «ولكن هذا يعني انك تريدني حارساً لشقتك وليس ساكناً فيها».

قال «إذا أعجبك. هذه شقة فاخرة كما ترى. هذه السجاجيد. الأثاث. كل شيء فيها ثمين. كنا نحن نسكن فيها. ولكن زوجتي لم تعد تقوى على صعود السلالم فانتقلنا إلى الطابق الأرضي. ثم، زوجتي مريضة ولا تحتمل الضوضاء».

لم أقبل شروطه بالطبع، وذهبت وأنا أقول في نفسي «يا سبحان الله. هذا مع إنني وسّطت له مستر بمبيرج. إيش حال لو كنت جئته بلا واسطة».

* * *

حدّثني عن أبنائه وابنته من زوجته الأولى. هاجرت بهم أمهم إلى أستراليا. كانوا يزورونه في لندن. ثم في الرياض بعد أن استقرّ فيها منذ ستة أعوام. كان سعيداً أن عمله في التلفزيون السعودي أتاح له أن ينفق على تعليمهم. وكان سعيداً أيضاً أنه أخيراً استطاع أن يوفر بعض المال. لم يكف شراء بيت فاشترى شقة في لندن يلوذ إليها أشهر الصيف مع زوجته الإنكليزية. قلت له إن الزوجة الإنكليزية مثل الطعام الإنكليزي. صحّي لكنه يحتاج إلى بهارات أكثر. ضحك بكل وجهه كعادته وقال لي إن زوجته تخلط العبارات العربية، فتقول للضيف إذا غضبت منه «عاوز تقعد مع السلامة، عاوز تروح أهلاً وسهلاً».

ثم تذكّر أخاه زهير. قال ببساطة:

«لعلك سمعت إنني فقدت أخي زهير».

كان زهير شقيقه الأكبر أعزّ عنده من أبنائه. كان بالنسبة إليه أخاً وأباً وصديقاً. لحق به في السودان حين كان زهير يعمل في السودان. ثم سافر إلى الكويت حيث توفي منذ عام.

بعد فترة صمت قال ضاحكاً «أظن زهير أول مسلم في التاريخ يجمع بين أوروبيتين».

كان متزوجاً من نمساوية ظلّ معها فترة طويلة من دون أن تُنجب. ثم تزوج نمسوية أخرى وجمع بين الامرأتين تحت سقف واحد.

قلت له بين الجد والمزاح «والله عمل كويس. لِمَ لا؟ ألسنا مسلمين؟».

قال أكرم بحماسته المعهودة «صحيح، ليش لا؟ فكرة التعدد في الإسلام فكرة عظيمة».

كلنا أبعدنا في غرسنا ولم نعمل بنصيحة العربي الذي أوصى أبناءه أن ينظر كل منهم أين يضع غرسه. لا غبار عليهن لولا أنهن من عالم بعيد، وقد أخذنا مما تيسّر لنا تلك الأيام.

كان أكرم متحمساً لتغيير مسار الأشياء. ولكن هيهات، فقد كان الموت جالساً معنا يسمع ويبتسم.

الهوامش:

(١) تنورتها من ازرعات وأهلها بيثرب أدنى دراها نظر عالي
نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

(٢) تشب لمقرورين يصطليانها وكان على النار الندى والمحلق

(٣) وما حسن أن تأتي الأمر طائعاً وتجزع أن داعي الصبابة اسمعا



دراسات نقدية

١

الأثر الديني الصوفي
في أعمال الطيب صالح

د. محمد إبراهيم الشوش

آثرت في ورقة البحث المقدّمة إلى المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة[1] «حول المؤثرات الشعبية في الرواية السودانية» أن ألتزم الحذر والاختصار في جانب من أهم جوانب هذه المؤثرات، وأعني به الأثر الديني الصوفي في أعمال الطيب صالح، فقد قدّرت أنه جانب قد يثير جدلاً دينياً وفقهياً ينحرف بالموضوع إلى غير ما أردت له أن يكون: بحثاً أدبياً صرفاً. ولأنني قدّرت من جانب آخر أن أطرح الموضوع في ذلك العرض الشمولي من دون الدخول بالضرورة في تفاصيل متشعبة وتوضيحات وتفسيرات ـ لا مكان لها في ذلك البحث الأدبي ـ قد تؤدي إلى التسرّع المخلّ في إصدار أحكام فجّة حول موقف الطيب صالح الفكري والشخصي من قضايا التصوف والغيبيات.

والتأثير الديني الصوفي من أقوى المؤثرات الشعبية حضوراً في الأدب السوداني، ولا يمكن لأديب سوداني يصدق في التعبير عن بيئته ـ بغضّ النظر عن موقفه الشخصي أو المذهبي ـ أن يتغاضى عن هذا التأثير الجامح. فالأدب الحق إنّما يعبّر عن واقع مُعاش، ولا يحاول أن يستعيض عنه بواقع مزيّف. والشعور الديني، في كل صوره وانعكاساته، شعور متغلغل في نفوس السودانيين. والثورة المهدية نفسها ما كان يمكن أن تنجح في إزالة نظام كالحكم المصري التركي، يملك القوة والعتاد والسلاح، إلاّ بقوة الإيمان الديني، واستثارة الحمية الدينية ضد مظاهر الفساد الإداري والخلقي. وقد ظلّ يحكم هذا الشعور الديني منذ القرن السادس عشر الطابع الصوفي ونظام المريدين والقوة الخارقة الكامنة في الأولياء والصالحين لا الجانب الفقهي العلمي، ذلك لأنّ الجانب الصوفي بما فيه من تمثّل ملموس ومحسوس ومثير للخيال،

كان أقرب إلى وجدان الجماهير، وأكثر قدرة على إشباع احتياجاتهم الروحية. كما أنّ الاعتقاد بوجود قوى تتمتع بقدرات خارقة قادرة على قهر كل قوة دنيوية، يمنحهم الملجأ والسند في مواجهة قوى مادية لا قِبَل لهم بها ولا يجدون لها تفسيراً. ولم يقتصر ذلك على السودان بل تعدّاه إلى كافة أنحاء العالم الإسلامي، حيث انتشرت الطرق الصوفية كالقادرية والسمّانية والشاذلية والختمية. وقد قُدمت تفسيرات عدة لهذه الظاهرة، منها ما رآه أبو العلاء عفيفي، من أنّ تفشّي ظاهرة الطرق الصوفية منذ القرن السادس عشر وحتى مطلع القرن العشرين، مردّه إلى ضعف علماء الفقه والشريعة. يقول: «أدرك الصوفية أنّ الدين قد أصبح في عُرف الفقهاء جملة رسوم وأوضاع لا حياة ولا روحانية فيها. وهذه الرسوم وإن أرضت ظاهر الشرع وأشبعت عقول المشرّعين المفتونة بتعقيد القواعد وتعميم القوانين... لم تكن لترضي باطن الشرع ولا تُشبع العاطفة الدينية عند الصوفية»[٢].

ويؤيد هذا الرأي الدكتور يوسف فضل في مقدمته لكتاب «طبقات ودّ ضيف الله»، إذ يقول في حديثه عن البيئة الفكرية الدينية في عهد الفونج: «نخطئ إذا ظننا أنّ الصراع (بين الفقهاء أو علماء الظاهر والمتصوّفة أو علماء الباطن) كان يعبّر عن نشاط خلاّق متميّز أو فكر لمّاح، وكيف يتأتى ذلك ومملكة الفونج الإسلامية تستند إلى موروث فكري ضئيل، أضعفته العزلة، وغلبت عليه روح التديّن الصوفية، فتضاءل عدد الأكفّاء من العلماء، وافتقد صراعهم مع الأولياء الأصالة والعمق، وحتى ما وصلنا من أمثلة لتلك الخصومة ينحو إلى نصرة الأولياء على العلماء»[٣].

وأكثر ما كان يميّز ذلك الشعور الديني الجماهيري السائد، اعتقاد الجمهور في الأولياء الصالحين، وقدرتهم على الإتيان بالمعجزات، وتحقيق الكرامات، بحكم وَرَعهم وزهدهم وتقواهم، مما يجعل دعواتهم وشفاعاتهم مقبولة[٤]. وقلّما كان ود ضيف الله يترجم لوليّ من دون أن يذكر: «وكانت لا ترد له شفاعة» أو «وأعطاه الله القبول التام». وكان طبيعياً في إطار الأمية المتفشية حينذاك، والشعور بعدم الاطمئنان، وفقدان الحماية، أن يرتمي المريدون من جمهرة العامة في أحضان الأولياء، وأن تعتقد الغالبية منهم أنّ مخالفة الوليّ قد تعود عليهم وعلى أطفالهم باللعنة والضرر، وأنّ الوليّ لما يتمتع به من بَرَكة وسلطان روحي هو خير واسطة بين العبد وربّه، وأنّ صاحب هذه البركة حيّاً كان أو ميتاً قادر على أن ينقذ ويشفع لمن يتوسّل إليه. ومما لا شك فيه أن البعض قد استغل هذا التعلق لنيل مكاسب مادية من طريق الدجل والشعوذة، إلاّ أنّ جمهرة الأولياء وشيوخ الطرق كانوا يمثلون في الغالب قوة روحية تبعث بعض الاطمئنان والأمن في النفوس الخائفة المضطربة. كما كانوا مصدر خير

للضعفاء والفقراء، وملاذاً لهم من غدر الحكّام وظلم السلاطين وكوارث الطبيعة ومآسي الحياة، كما كانوا قوة كبرى في نشر تعاليم الدين الإسلامي في أجزاء كثيرة من آسيا وأفريقيا، ولا يحسب عليهم أن عدداً كبيراً من أتباعهم ومريديهم كانوا ينسبون إليهم الكرامات، وخوارق العادات، والقدرات التي تفوق طاقات البشر، كالإخبار عن الغيب، وتحقيق المعجزات التي كانت تمتلئ بها كُتب المتصوفة. ويتضمن كتاب «الطبقات» لمؤلفه محمد نور ضيف الله (١٧٢٧ - ١٨٠٩) سلسلة طويلة ومتصلة من الكرامات وخوارق العادات والمعجزات، بل إنّه ركّز في كتابه على مناقب الأولياء والصالحين ومن تأثّر بتعاليمهم الصوفية أكثر من اهتمامه بأخبار الملوك والسلاطين. ولا غرابة في ذلك، إذ إنّ أخبار الأولياء والصالحين، لا أخبار الملوك والسلاطين، هي التي كانت تَحْفَل بها المجالس وتتناقلها الألسن(٥). وقد سبق كتاب «الطبقات»، وربّما كان مصدر وحي لود ضيف الله، كتاب الطبقات المسمّى «لواقح الأنوار في طبقات الأخبار» لعبد الوهاب الشعراني (المتوفى عام ٩٧٣هـ) وهو ككتاب طبقات ود ضيف الله مليء بالكرامات والمبالغات ويصوِّر نوع الثقافة الصوفية التي شاعت في مصر حينذاك. ولقد شاعت مؤلفات الشعراني في السودان.

كان السودان، ربمّا بسبب عزلته عن التيارات الثقافية والحركات الإصلاحية والسلفية(٦)، أكثر تأثراً بالجو الصوفي المتفشّي في العالم الإسلامي. ولم تفلح دعوة الإمام المهدي في اجتثاث عقيدة الأولياء من نفوس السودانيين، أو القضاء على الطرق الصوفية، أولاً لأنَّه برز من صفوفها واستعمل أداتها في الدعوة، ولأنّ القدر لم يمهله طويلاً لتثبيت دعوته في النفوس. وقد انخرط السودانيون بصورة تكاد تكون إجماعية في سَلْك الطرق الصوفية. وتشهد قباب الأولياء وأضرحتهم المنتشرة في شمال السودان وأواسطه، حتى يومنا هذا، بسيطرة الإيمان بالأولياء وكراماتهم.

وكان طبيعياً في إطار التلاحم بين الأديب السوداني الأصيل وبيئته أن يكون التراث الديني الصوفي من أبرز المؤثرات وأكثرها حضوراً. ونجد هذا الأثر واضحاً في أعمال كبار الكتّاب والشعراء في السودان، يأتي على رأسهم الشعراء حمزة الملك طنبل في العشرينيات، والتجاني يوسف بشير في الثلاثينيات ومحمد المهدي مجذوب ومحمد محمد علي في الأربعينيات والخمسينيات.

بيد أنّ الأثر الديني الصوفي يظهر بصورة أكثر وضوحاً من كل هؤلاء في أعمال الطيب صالح القصصية والروائية، وربمّا كان ذلك بحكم الإطار الفنيّ للرواية أو القصة، والذي يفسح المجال للتناول المباشر أكثر مما يتاح للشعر. والطيب صالح في تمثّله لهذا الأثر الديني

الصوفي في أعماله الفنية، كما أشرت في موضع آخر[٧]، يمنحه قوة إيجابية إنسانية منتزعة من إيمانه الديني العميق، ويتجاوز به المشغوذين إلى التسامي بهذا التعلق الروحي ليكون منارة للخير ونصرة الضعيف وإحقاق الحق وإطلاق طاقة الحب التي هي عصب الحياة. فالذين يسلّط الضوء عليهم مثل ود حامد والحنين ونصر الله وبلال هم الفقراء الزهّاد المنقطعون إلى عبادة الله. وهم لا يدّعون لأنفسهم قدسية تبيح لهم استغلال الناس وخداعهم، ولا يطمعون في شيء من عرض الدنيا، وكل ما ينسب إليهم يحمل الخير، ويدعو إلى الخير، وينصر الضعيف، ويفكّ ضائقة المعسر. وقوتهم إنّما تكمن في عمق إيمانهم بالله، وتجرّدهم من المطامع، لا في ادعاء قدرة ذاتية من دون الله.

ويبرز هذا الأثر الديني الصوفي عند الطيب صالح بصورة واضحة ومباشرة في قصصه القصيرة الأولى «نخلة على الجدول» و«حفنة تمر» و«دومة ود حامد»، وهي العتبات القصار التي ارتقى عليها الطيب صالح نحو أعماله الروائية الأخيرة: «عرس الزين» و«موسم الهجرة إلى الشمال» و«ضوّ البيت» و«مريود». ولا بد أن نشير هنا إلى أنّ جميع أعمال الطيب صالح من قصص وخواطر وروايات وذكريات، تمثّل كلاً لا يتجزأ، إذ يتصل بعضها ببعض، ويُكمّل بعضها بعضاً. وهي ظاهرة أدبية تميّز الطيب صالح وتؤكّد أصالته، وتجعل من المستحيل تناول أي عمل بمعزل عن أعماله الأخرى.

وفي «نخلة على الجدول» تتضح معالم الأثر الديني الصوفي في تعلّق القرية بضريح الشيخ صالح، ذلك الذي يمثّل نقطة التقاء الناس في عيد الأضحى[٨]. وما جلبته نخلة محمود من كرامات وبركة لصاحبها الذي غرسها بعد أن نبذها ابن عمه باعتبارها خالية من الأضراس لا تصلح، وتلا آيات من القرآن الكريم مثلما يفعل أبوه كلّما غرس شتلة أو حصد نبتاً، «ولم ينس أن يصبّ في الحفرة قليلاً من ماء الإبريق الذي يتوضّأ به أبوه تيمّناً وبركة»[٩]. وقد أسبغت عليه النخلة بركتها، فتزوج بعد غرسه النخلة بستة أشهر فقط، وهو الذي كان حتى غرسه لها منبوذاً محتقراً من أهله، مجفواً من الحسان، متهماً بالغباء والخيبة. وأنجب بعد عام، وتكوّن له قطيع كامل من نعجة واحدة، وصار ثرياً، وأصبح يلقّب بالظريف بعد أن كان يلقّب بالغبي، وظلّت النخلة تسبغ عليه بركتها حتى في أيام محنته. وفي النهاية كافأته على ولائه حين رفض بيعها وهو المحتاج لثمنها، ففكّت كُرْبته.

والقحط الذي عمّ القرية كان في اعتقاد أهلها تحقيقاً لنبوءة الشيخ ود دوليب الذي أنذر الناس بأن سيأتي عليهم يوم: «يصير فيه اللبن كثيراً تافهاً مثل الماء، وتصير كيلة الذرة بقرشين، ويصبح ثمن النعجة ريالين، لكنّ الناس كدأبِهم أبداً سيضيقون بهذا الخير، فيأخذهم الله بذنوبهم»[١٠].

وفي «دومة ود حامد»، وهي أكثر قصصه القصيرة ثراءً بإيحاءات الصوفية، تتركز الكرامات في الفكي ود حامد، وتلعب الدومة المسمّاة باسمه دوراً رئيسياً في حياة القرية وسكّانها. وود حامد الذي يؤمن أهل القرية بكراماته، ويزورون ضريحه بنسائهم وأطفالهم كل أسبوع حيث يذبحون نذورهم، قد أحاطت بحياته ـ ككل الأولياء ـ أسرار ومعجزات، فقد كان وفق ما ترويه القرية عنه[11]، ولياً من أولياء الله الصالحين. وكان مملوكاً لرجل فاسق، فكان يكتم إيمانه، ولا يجرؤ على الصلاة جهاراً حتى لا يفتك به سيده الفاسق. ولما ضاق ذرعاً بحياته مع ذلك الكافر، دعا الله أن ينقذه منه. فهتف به هاتف أن افرش مصلاتك على الماء فإذا وقفت بك على الشاطئ فانزل. ووقفت المصلاة عند موضع الدومة.

وتتحقق الكرامات في هذه القصة من طريق الأحلام والرؤيا الصادقة. وقد ظلّت الأحلام منذ أقدم العصور تفسر ـ وبخاصة في المجتمعات البدائية ـ باعتبارها مؤشرات غيبية ذات دلالات روحانية أو سحرية[12] وقد اهتمّ العلماء والمفكرون المحدثون في الغرب اهتماماً كبيراً بالأحلام. وشهد القرن التاسع عشر أبحاثاً علمية عدة غطّى عليها جميعاً سيغموند فرويد بكتابه «تأويل الأحلام» الذي صدر عام ١٩٠٠ والذي يفسّر فيه الأحلام باعتبارها انعكاساً للرغبات المكبوتة عند الإنسان، والمختزنة في عمق اللاوعي عنده. وفي القرآن الكريم تحمل الأحلام ـ إن كانت صادقة وليست أضغاث أحلام ـ تنبؤات مستقبلية لا يملك تأويلها إلاّ من أوتي علماً ربانياً وصلاحاً. من ذلك رؤيا يوسف عليه السلام التي أدرك أبوه عليه السلام مغزاها في التو، وطلب إليه ألاّ يقصها على إخوته[13]. وكذلك تأويل يوسف عليه السلام لحلم صاحبي السجن[14]. ورؤيا الملك التي فسّرها يوسف عليه السلام[15]. ومن ذلك أيضاً رؤيا ابراهيم عليه السلام وهو يذبح ابنه، وتأويل ذلك أمراً إلهياً[16]. وعبر هذا التحليل التنبؤي المستقبلي يلعب الحلم دوراً رئيسياً في قصة الطيب صالح الطويلة «الرجل القبرصي» ويختلط بالواقع اختلاطاً يتلاشى فيه الخيط الذي يفصل بين اليقظة والمنام. في هذا الحلم يحوم الموت حول الابن في شكل رجل أعمال قبرصي بجانب المسبح، ومقعد من ضحايا الحرب داخل الفندق، وأخيراً في زيّ رسمي على حافة قبر الأب الذي افتدى الابن بموته.

وفي «دومة ود حامد» تتراءى الدومة في الحلم كمنقذ حين يحيق البلاء ويزداد الكرب ويبدو ألاّ خلاص:

فهذا رجل يقصّ على جاره أنّه رأى نفسه في أرض رملية واسعة رملها أبيض كلجين الفضة، مشى فيها فكانت رجلاه تغوصان فيقتلعهما بصعوبة. ومشى حتى لحقه الظمأ وبلغ منه الجوع، والرمل لا ينتهي عند حد. ثم صعد تلاً، فلما بلغ قمته رأى غابة كثّة من الدوم في

وسطها دومة طويلة. وانحدر الرجل من التّل، وبعدها وجد كأنّ الأرض تطوى له، فما هي إلاّ خطوة حتى وجد نفسه تحت دومة ود حامد. ووجد إناء فيه لبن رِغْوَتُه معقودة عليه كأنّه حُلب لساعته، فشرب منه حتى ارتوى ولم ينقص منه شيء، فيقول له جاره: أبشر بالفرج بعد الشدّة(١٧).

وهذه امرأة تحكي لصاحبتها: «كأنني في مركب سائر في مضيق في البحر، وكنت أرى نفسي على قمة موجة هوجاء تحملني حتى أكاد أمسّ السحاب، ثم تهوي بي في قاع سحيق مظلم، فخفت وأخذت أصرخ وكأنّ صوتي قد انحبس في حلقي. وفجأة وجدت مجرى الماء يتسع قليلاً. ونظرت فإذا على الشاطئين شجر أسود خال من الورق، له شوك ذو رؤوس كأنّها رؤوس الصقور. ورأيت الشاطئين ينسدان عليّ، وهذا الشجر كأنّه يمشي نحوي، فتملّكني الذعر، وصحت بأعلى صوتي: يا ود حامد. ونظرت فإذا رجل صبوح الوجه له لحية بيضاء غزيرة قد غطّت صدره. رداؤه أبيض ناصع، وفي يده مسبحة من الكهرمان. فوضع يده على جبهتي وقال: لا تخافي. فهدأ روعي ونظرت فإذا الشاطئ يتسع، والماء يسيل هادئاً، ونظرت إلى يميني فإذا حقول قمح ناضجة وسواقٍ دائرة وبقر يرعى. ورأيت على الشاطئ دومة ود حامد. وتقول لها صاحبتها: هذا ود حامد. تمرضين مرضاً تشرفين منه على الموت لكنك تشفين منه. تلزمك الكرامة لود حامد تحت الدومة»(١٨).

والحلم الثالث يتعلق بامرأة مريضة تورّم حلقها فأقعدها طريحة الفراش شهرين. وذات ليلة تكاثرت عليها الحمى، فنهضت من فراشها سحراً. وتحاملت على نفسها حتى أتت دومة ود حامد. وتروي المرأة ما حدث فتقول: وقفت تحت الدومة وأنا لا أكاد أقوى على الوقوف. وناديت بأعلى صوتي «... يا ود حامد، جئتك مستجيرة وبك لائذة. سأرقُد هنا عند ضريحك وتحت دومتك، فإما أمتّني وإمّا أحييتني. ولن أبرح مكاني هذا إلاّ على إحدى الحالتين». وتستمر المرأة في قصتها فتقول: «وتقلصت على نفسي وأنا أستشعر الخوف، وسرعان ما أخذتني نومة. وبينما أنا بين النائمة واليقظة، إذ بأصوات ترتّل القرآن، وإذ بنور حاد كأنّه شفرة السكين قد سطع حتى عقد بين الشاطئين، فرأيت الدومة وقد خرّت ساجدة. وهلع قلبي ووجب وجيباً حتى ظننته سيخرج من فمي، ورأيت شيخاً مهيباً أبيض اللحية ناصع الرداء يتقدم نحوي وعلى وجهه ابتسامة. وضربني بمسبحته على رأسي وانتهرني قائلاً: قومي. وقسماً أنّني قمت وما أدري أنني قمت، وجئت إلى بيتي ولا أعلم كيف جئت. ووصلت عند الفجر، فأيقظت زوجي وولدي وبناتي وقلت لبناتي: زغردن. فانكبّت علينا البلد. وقسماً ما خفت بعدها ولا مرضت بعدها»(١٩).

وهكذا ما من رجل أو امرأة طفل أو شيخ يحلم في ليلة إلاّ ويرى دومة ود حامد في موضع ما من حلمه(٢٠). بل لا يقتصر الأمر على قرية ود حامد، ففي كل بلد ـ كما يقول المؤلف ـ عَلَم كدومة ود حامد يراه الناس في أحلامهم(٢١).

وفي رواية «عرس الزين» يتمثل الأثر الصوفي الديني في شخصية الحنين وبصورة ما في شخصية الزين. الحنين يملك كل مقومات شخصية الولي الصالح: التقوى، والغموض الذي يحيط به، والحكايات والأقوال التي يتناقلها الناس عنه. تصفه الرواية بأنه كان رجلاً صالحاً منقطعاً للعبادة. يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعداً في الصحراء. ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدري أحد أين ذهب. ولكنّ الناس يتناقلون قصصاً غريبة عنه: يحلف أحدهم أنّه رآه في مروى في وقت معين، بينما يقسم آخر أنه شاهده في كرمة في ذلك الوقت نفسه، وبين البلدين مسيرة ستة أيام. ويحيط الغموض بحياته أيضاً: لا أحد يدري ماذا يأكل وماذا يشرب. فهو لا يحمل زاداً في أسفاره الطويلة(٢٢).

ويسيطر الحنين سيطرة روحية كاملة على أحداث الرواية، إذ يظهر فجأة من حيث لا يعلم أحد في لحظة حرجة وخطيرة كاد فيها الزين الإنسان البسيط المهذار، أن يزهق روح سيف الدين، بعد أن فشلت محاولات ستة رجال أشداء في فك قبضته الجبارة. وبكلمة هادئة واحدة استطاع الحنين أن ينقذ سيف الدين من موت محقق ويحمي الزين من ارتكاب جريمة لم يكن يدرك مغبّتها. ومنذ تلك اللحظة يتغير كل شيء في القرية: سيف الدين الفاسق الفاجر الذي عقّ والديه وعجزت القرية عن إصلاحه، يتحوّل بعد أن رأى الموت بعينيه إلى إنسان صالح متديّن. يصف هذه التجربة بقوله إنه مات بالفعل، وفي اللحظة التي اشتدت فيها قبضة الزين على حلقه، يقول إنّه غاب عن الدنيا البتة ورأى تمساحاً ضخماً في حجم الثور الكبير فاتحاً فمه. وانطبق فكّا التمساح عليه، وجاءت موجة كبيرة كأنّها الجبل فألقت بالتمساح في هوة سحيقة ليس لها قرار(٢٣).

والزين، ذلك الأبله الساذج في نظر أهل القرية، الذي تنبّأ له الحنين في تلك اللحظة بأنّه سيتزوج أجمل فتاة في البلد، يتزوج بالفعل الفتاة التي كان يتطلع إليها رجال يعدّون في ميزان أهل الدنيا من وجهاء القرية، منهم الإمام والناظر.

والقرية التي دعا لها الحنين بالخير، يعمّها الرخاء ذلك العام بصورة لا مثيل لها: ترتفع أسعار القطن ارتفاعاً مذهلاً، وتسمح الحكومة لأهل القرية بزراعته. وفي العام ذاته يُقام معسكر

للجيش في الصحراء على مقربة من القرية، يحصل على إمداداته من اللحوم والخضر والفواكه والخبز منها. وتقرر الحكومة في ذلك العام تفضيل قرية ود حامد على بقية قرى المنطقة، فتبني فيها مستشفى يتسع لخمسمائة سرير، ومدرسة ثانوية، ومعهداً زراعياً. وتسارع الحكومة إلى تنفيذ مشروع تعاوني ضخم، فتشرف البنايات العالية على القرية، وتدور مضخّات المياه بقدرة عشرات السواقي. وترتوي الأرض بعد الجفاف وتخضرّ وتمتد.

ويطلق كل ذلك خيال أهل القرية فيتحدثون في مجالسهم عن معجزات «عام الحنين»: يقول الثّقاة منهم إنّ الإمام ـ كأنما كان يقرأ الغيب ـ قرأ في المسجد مساء ذلك الحادث الآية: ﴿**وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً**﴾. ويدّعي بعضهم أنّه شاهد شهاباً منيراً في الأفق الغربي تجاه المقابر في تلك الليلة. ويتواتر في القرية أنّ الجليد قد سقط لأول مرة في ذلك العام، وأنجبت النساء اللاتي يئسن من الإنجاب، وعمَّ الخصب الأرض والحيوانات. ويسبغ الحنين على الزين قوة روحية بصداقته له وشهادته له بالصلاح، فيُشاع في القرية أنّ الزين وليّ من أولياء الله الصالحين وأنّه نبي الله الخضر، أو لعله ملاك أنزله الله في جسد آدمي زري ليذكّر عباده أنّ القلب الكبير يخفق حتى في الصدر المجوّف والسمت المضحك. ويقول آخرون إنَّ الله يضع سرّه في أضعف خلقه(٢٤).

وفي هذا الإطار الخرافي الذي يحيط بالزين تدّعي أمه أنّ الأطفال يبكون حين يولدون إلاّ هو، انفجر ضاحكاً لحظة مولده. وتحكي للناس كيف أنّ جناً قد هجم عليه من داخل بيت مسكون، فحطّم أسنانه كلها إلاّ واحدة في فكه الأعلى وأخرى في فكّه الأسفل(٢٥). وهكذا يتحوّل ضعف الزين وتشوهّاته بفضل هذه الصلة الروحية إلى قوة تبهر القرية.

ومثل هذه العلاقة الصوفية التي نمت بين الزين والحنين في «عرس الزين»، تلك العلاقة الروحية المتينة بين الشيخ نصر الله ود حبيب وتلميذه بلال في رواية «مريود». يعلّمه شيخه الأذان ويقول له: «طوبى لمن شهد صلاة الفجر في المسجد على صوتك يا بلال. فوالله إنّ صوتك ليس من هذه الدنيا، ولكنه نزل من السماء»(٢٦).

وحين يحتجّ بلال ويقارن بين شيخه الجليل وذاته المتواضعة، يقول له شيخه في لغة مشحونة برموز التصوف: «كفّتي أنا أرجح من كفّتك في موازين أهل الدنيا، ولكن كفّتك يا بلال سوف ترجّح كفّتي في ميزان العدل. أنا أجرى جري الإبل العطاش يا بلال لكي أحظى بقطرة من كأس الحضرة، وأنت شربت إلى أن ارتويت يا بلال... أنت سمعت ورأيت، أنت عبرت وعدّيت، ولما ناداك الصوت، قلت نعم».

ويبكي الشيخ حتى تبتلّ لحيته. ويقول بلال باكياً: «لا يا سيدي... لا يا سيدي... أنت شيخي وقطبي ومولاي وسيدي، وأنا عبدك ومملوكك في شأن الله»[٢٧].

العلاقة هنا أكثر شفافية وأبعد عمقاً في الروحانية والتصوف. وأسلوب الحديث أكثر رقّة وعذوبة. والكرامات في «نخلة على الجدول» و«دومة ود حامد» و«عرس الزين» تتخذ أشكالاً مادية محسوسة أقرب إلى الذهنية العامية. تتمثل في شفاء المريض، وإغاثة الملهوف، والخير الذي يعمّ القرية من زواج وثراء وزرع وإنجاب.

وفي «مريود» تسمو العلاقات فوق الماديات، وتصبح الكرامات روحانية محضة: يحكي الطاهر الرواسي أنّ ود رحمة الله كان يقول إنّ بلالاً رواسي. ويسألونه رواسي ماذا؟ فيجيب: بلال رواسي مراكب القدرة.. ويقسم أنه رآه مرات عدة بين العشي والفجر وهو قائم وحده في مركب ينقل قوماً غريبي الهيئة إلى الشاطئ[٢٨].

وفي يوم وفاة بلال.. التي حدثت بعد وفاة شيخه نصر الله ود حبيب تحكي القرية عنه أنّه التفت إليهم بعد الصلاة بوجه متوهّج سعيد، وحيّاهم مودّعاً، وطلب منهم أن يحملوه على أكتافهم، وأن يدفنوه بجوار شيخه نصر الله ود حبيب. بعد ذلك تمدّد على الأرض عند المحراب وتشهّد واستغفر، والناس ينظرون في رهبة ودهشة، ثم رفع يده كأنّه يصافح أحداً. وأسلم روحه إلى بارئها وحملوه من موضعه ذاك في الجامع إلى المقبرة. وقالوا إنّه مشى في جنازته خلق كأنّ الأرض انشقت عنهم. ودفنوه عند الشروق في ما رووا. وأمّ بهم الصلاة رجل مهيب لم يرَ وجهه أحد، ولكن أكثرهم قالوا إنّه كان كأنّه الشيخ نصر الله ود حبيب[٢٩].

في «مريود» ينتقل الطيب صالح من معتقدات جمهرة العامة في بساطتها التي تبرزها حكاياته الأولى «دومة ود حامد» و«عرس الزين» إلى محاولة التنقيب عن الأصول الأولى لهذه المعتقدات، راجعاً في الطريق نفسه الذي سلكته الصوفية عبر القرون، حين انتقلت من ممارسات لقلة من الصفوة إلى نشاط ينتظم جمهور العامة. يريد بذلك أن يصل إلى أنّ الدعوة إلى الإصلاح الديني، كما الدعوة إلى التطور المادي، لا تكونان بمحاولة اجتثاث هذه المعتقدات قسراً، أو انتزاع الناس من أحلامهم وتراثهم، وإنّما من طريق فهم هذه المشاعر، والوصول إلى ينابيعها الروحية الأولى، ومن ثم تنقية ما شابها من الخرافة والدجل والأوهام.

النقاء الديني ممكن، وكذلك التطور الحضاري ممكن، من دون التضحية بالحلم الذي يمنح الحياة القيمة والمعنى. في «عرس الزين» فشل الإمام في استمالة الناس، واعتبروه مجرّد رجل

عاطل لا همّ له غير تخويفهم وزجرهم وتذكيرهم بالموت، كما فشل الواعظ في «دومة ود حامد» في معايشة أهل القرية، مدركاً في نهاية المطاف أنّ هؤلاء القوم لا حاجة لهم به أو بواعظ غيره. وفشل رجال الحكومة على رغم التهديد والوعيد والترغيب في إزالة الدومة. فشلوا جميعاً لأنهم عجزوا عن فهم هذه الحقيقة.

في «دومة ود حامد» يسأل الراوي ساكن القرية: متى تقيمون طلمبة الماء، والمشروع الزراعي، ومحطة الباخرة؟ ويجيب القروي: حين يتخرّج ابني من المدرسة، ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح. ويسأله مرة أخرى: وهل تظن أنّ الدومة ستقطع يوماً؟ فيجيب: لن تكون ثمة ضرورة لقطع الدومة. ليس ثمة داعٍ لإزالة الضريح. الأمر الذي فات على هؤلاء الناس جميعاً أنّ المكان يتسع لكل هذه الأشياء: يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة[٣٠].

الهوامش

(١) الرياض، المملكة العربية السعودية، أبريل/نيسان ١٩٨٨ م. بحث نشر ضمن أوراق المهرجان في أغسطس/آب ١٩٨٨ ـ الورقة الرابعة، الصفحات ١١٤ ـ ١٤٢.

(٢) التصوف: الثورة الروحية في الإسلام، أبو العلاء عفيفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، صفحة ١١٤؛ الطبقات، صفحة ٧.

(٣) طبقات ود ضيف الله. تحقيق دكتور يوسف فضل حسن، دار التأليف والنشر، جامعة الخرطوم، ص ١٣.

(٤) المصدر نفسه، صفحة ١١.

(٥) المصدر نفسه، صفحة ١٩.

(٦) سعت أكثر الحركات الإصلاحية في القرن التاسع عشر إلى التعايش مع النشاط الديني الصوفي، مع محاولة نشر الوعي الذي يزيل ما ران على هذا النشاط من غلوٍ وشطط. ولم يقف جمال الدين الافغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) ومحمد عبده (١٨٤٠ ـ ١٩٠٥) موقفاً معادياً للحركات الصوفية، بينما كانت تعاليم محمد بن عبد الوهاب من أشد الدعوات المناهضة للنشاط الصوفي.

(٧) المؤثرات الشعبية والقومية في الفن القصصي الروائي في السودان. من أوراق المهرجان الرابع للتراث والثقافة ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ أغسطس/آب ١٩٨٨، ص ١٣١.

(٨) دومة ود حامد: سبع قصص، دار العودة ـ بيروت ـ طبعة ٣، ١٩٧٠، ص ٩.

(٩) المصدر نفسه، ص ١٠.

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٤.

(١١) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(١٢) انظر ايفان بريتشارد «السحر والتنبؤات عند الزاندي»، مطبعة أكسفورد وكلارندون، ١٩٣٧.

(١٣) سورة يوسف، الآية ٤.

(١٤) سورة يوسف، الآيات ٢٥، ٢٦، ٤٠.

(١٥) سورة يوسف، الآيات ٤٢ ـ ٤٦.

(١٦) سورة الصافات، الآية ١٠١.

(١٧) دومة ود حامد، ص ٣٩.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٣٩ - ٤٠.
(١٩) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٤٠.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٥٠.
(٢٢) عرس الزين: دار العودة - بيروت - ١٩٨٦، ص ٣٥.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٥٢.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ١١.
(٢٦) مريود: دار العودة - الطبعة الثالثة، ١٩٧٨، ص ٤٦.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ٤٧.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٤٨.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٤٩.
(٣٠) دومة ود حامد، ص ٥٢.

٢

الطيب صالح
روائياً وشاعراً مبدعاً

د. حسن ابشر الطيب

الإبداع لغة يعني إنشاء أو ابتكار أو تأليف الجديد، وهو لذلك يستبطن كثيراً من عناصر الرغبة في الكشف وارتياد آفاق غير مألوفة، وإثارة تساؤلات تستوحي إجابات بكر تنبني على الجدّة. لهذا فإن المفكر المبدع صاحب مقدرة متميزة في إدراك العلاقات، على تعدّدها وتنوّعها وتشابكها وتناقضها، في إطار وحدة متكاملة تتسم بالتفاعل والتمازج العضوي المتكامل، تلك هي البصيرة النفاذة INSIGHT التي تمثل الركن الأساس للقدرة الإبداعية القائمة على الرؤية الشاملة، ثم اتخاذ المبادرة لإعادة تشكيل الواقع على نحو غير مسبوق في إطار عمل إبداعي يجسد رؤية وفلسفة المفكر أو الفنان في أطروحة أو رواية أو قصيدة أو لوحة فنية تشكيلية، أو غير ذلك من ألوان الإبداع. جوهر القضية أن العمل الإبداعي بحكم ريادته لا يتبع الطرق النمطية المعروفة الثابتة في عرض أو تحليل الظواهر أو حلّها، إنما تتمثل فيه القدرة على تجاوز الإشكاليات الماثلة واستشراف آفاق أرحب حبلى بمعطيات مستقبل أجمل وأفضل.

والنظرة المتأنية في جنس التأليف في ألوان الأدب المختلفة تؤمّن على حقيقة أن التأليف الأدبي الإبداعي المتكامل يُعنى بالشكل والمضمون في آن معاً. إن الذوق اللغوي وقدرته على التعبير الموحي الخلاّق يمثل الإطار الإبداعي الذي تتجسّد في منظومته وتداعياته الأفكار والأطروحات المبتكرة المتجددة. يقول الطيب صالح في أحد الحوارات الصحافية مؤكداً أهمية هذا المنظور الذي يُعطي للشكل أو الأسلوب أهميته وقيمته الحقيقية: «اللغة مهمة جداً جداً... حصل لبس في الشكل وفي المضمون، بعض الكتّاب ظنوا تغليب المضمون يعني

إهمال الشكل، حتى إن كتّاباً كباراً جيدين يكتبون بأسلوب أقل ما يقال فيه أن فيه الكثير من الإهمال، اللغة مهمة جداً جداً».

هذه العناية باللغة جعلت كل أعمال الأستاذ الطيب صالح شهادات سامقة في استكشاف عبقرية اللغة العربية. إن أسلوبه يتّسم بالقدرة الباهرة في تأهيل الكلمات، وحسن توظيفها، واستدرار معانيها المتجددة، وانتقاء ما يتسق مع بعضها البعض في الجرس والنغم، معتمداً في كل ذلك على امتلاك ناصية اللغة ومحفوظ كبير من الشعر العربي، وذوق رفيع في تمثله، وبراعة في نسج المواقف بالكلمات الحبلى. ولهذا فإن الكثير من المقاطع في روايات الطيب صالح أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، حيث إنك تشعر وتلمس وتعيش هذا الأسلوب الأدبي المبدع بل تستكشف إيحاءات بكراً وصوراً موحية، لا ينقل لك صوراً من الأشياء كما تراها أو كما تنقلها آلة التصوير، إنما يعبّر لك عن قدرٍ من التجارب، صاغها في نفسه عملاً جديداً مبدعاً خلاقاً فيه ملامح الواقع ولكنه ليس الواقع بحالٍ من الأحوال.

القارئ المتأمل لكل من أعمال الطيب صالح الروائية يجد شاعراً كبيراً يمتلك في اقتدار أدوات فنّه بالقدر الذي جعل له أسلوبه المميز وطريقته المتفردة في التعبير التي تتسم بالثراء الفكري والفني.

ولقد عبّر الأستاذ جلال العشري في كلمته (زوربا السوداني أو البحث عن الذات الأفريقية) أفضل ما يكون التعبير عن هذه الشاعرية النادرة الأصيلة التي يتميز بها أسلوب الطيب صالح الروائي، حيث قال: «على أن ملكة هذا الكاتب لا تقتصر على إدراك أصول اللغة ومعرفة قواعدها، بل تتعدى ذلك إلى تفجير ما في اللغة من طاقات وممكنات. فهنا الصورة الحسية التي تحرك قوة الخيال، والبصر الموحي الذي يثير كوامن النفس، واللقطة الجزئية العابرة التي تفضي بنا إلى المعنى الكلي اللامحدود، وكلها صفات شاعرية استعارها الكاتب من أصالة هذه اللغة الشاعرة ليطعم بها نثره الفني، فإذا هو نثر فياض بالصور، ثري بالأضواء والظلال، مليء بالشحنات الوجدانية الموحية، والعبارات الوصفية الرشيقة، والاستعارات المجازية المنتقاة، وهي جميعها بمثابة الخطوط والألوان التي تتألف فيما بينها وتتكامل في لوحة حية كبيرة رائعة، كل ما فيها يصرخ من فرط الحياة، وكل ما فيها يستهدف وحدة الموضوع وقوته وإبراز ما فيه من أبعاد وأغوار».

إن العمل الإبداعي ينبني في شكله وفي مضمونه على درجة كبيرة من الإدراك والفهم المتكامل للظاهرة التي يعني بها، وتلك حال لا تتأتى إلا بالاستئناس بها والتفاعل بما تنطوي

عليه من ثراء. ومن هنا يبرز إلى موقع الصدارة أثر البيئة السودانية الريفية في أدبيات الطيب صالح، فهو يتمثلها في معظم المواقف، شكلاً وموضوعاً. ولعل ذلك يعود إلى ثلاثة أسباب رئيسية: **أولها**، تلك الذكريات الدافئة الحميمة التي التصقت بذاكرة الطيب عن سنوات طفولته وصباه الباكر التي نعم فيها بالحياة في قريته تلك الوادعة الهانئة بين أحبائه وأترابه... قرية تماثل «ود حامد» في الشكل والجوهر. **وثانياً**، إن غربته لسنوات طوال قد عمقت في ذاته هذا الالتصاق الحميم ببيئته وكثفت اعتزازه بها، لانتمائه الصادق لها ولما رأى من تناقضات لا تماثل طبعه وذوقه في بيئات أخرى. **وثالثاً**، إن غربته قد منحته الفرصة للنظر من بعد بغية استقراء واستجلاء دقائق الحياة في بيئته تلك البريئة الوارفة الظليلة بعطائها الوافر ومواطنيها الطيبين. لواحد من هذه الأسباب، أو لكل هذه الأسباب مجتمعة ظل الأستاذ الطيب صالح حفياً ولصيقاً ببيئة قريته الوادعة الخيرة المسترخية على شاطئ النيل، وهو يتمثلها في الكثير من المواقف في كل أعماله الروائية.

ويبدو أثر البيئة بيناً في أسلوب الطيب صالح حيث إنه لون وتصدر مقاطع شاعرية موحية وكان نبعاً ثراً لإيحاءات بكر، وتشبيهات مبدعة، وتصوير بارع مفعم بالشفافية والقدرة على تجسيد الاستعارة، والاستعارة كما قال أرسطو هي دليل العبقرية. ولقد اخترت لك هذه الومضات الإبداعية الخلاقة، دليلاً على التصاق الأستاذ الطيب الحميم بالبيئة السودانية وقدراته على استكشاف عبقرية اللغة العربية للتعبير عنها:

● جاء في «عرس الزين»: (رائحة الأرض... تملأ أنفك، فتذكرك برائحة النخل حين يتهيأ للقاح. الأرض ساكنة مبتلة، ولكنك تحس أن بطنها ينطوي على سر عظيم، كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها.

الأرض ساكنة ولكن أحشاءها تضج بماء دافق، هو ماء الحياة والخصب. الأرض مبتلة متوثبة، تتهيأ للعطاء... وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحب، كذلك ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة.. وتتشقق الأرض عن نبات وثمر).

● وتقرأ في موسم «الهجرة إلى الشمال»: (وتفتح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ. كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبل الحصاد). و(ثم رفع وجهه إلى السماء وتمعن فيها دون إحساس، كأنها قطعة أرض رملية لا تصلح للزراعة).

● ولك أن تتأمل في هذا التصوير المبدع الذي جاء في «بندر شاه»: (كان القمر يبتسم بطريقة ما، وكان الضوء كأنه نبع لن يجف أبداً، وكانت أصوات الحياة في «ود حامد»

متناسقة متماسكة تجعلك تحس بأن الموت معنى آخر من معاني الحياة لا أكثر. كل شيء موجود وسيظل موجوداً. لن تنشب حرب ولن تسفك دماء... وسوف تلد النساء بلا ألم والموتى سوف يدفنون بلا بكاء).

- ولعلك تسمع بفضل روعة هذه اللغة الشاعرية أصوات وأنغام الفرح البهيج ليلة زواج «ضو البيت»: (الليلة كل شاب عاشق، وكل امرأة أنثى، وكل رجل أبو زيد الهلالي. الليلة كل شيء حي، فاح العبير، وتم السرور، وشعشع الضوء ولاذت جيوش الكدر بالفرار، كل غصن تثنى، وكل نهد ارتعش، وكل طرف كحيل، وكل خد أسيل، وكل فم عسل، وكل خصر نحيل، وكل فعل جميل... وكل الناس ضو البيت).

هكذا يكون الالتصاق الحميم بالبيئة، والقدرة على تمثلها، والتعبير عن هذا العشق للوطن باستكشاف مواطن الجمال والحسن فيه، بهذه اللغة الشاعرية المبدعة المتفردة... فتأمل!

ويزداد وعينا بقدرات الأستاذ الطيب صالح المبدعة عندما يصف لك موقعاً، فهو لا ينقل لك صورة من الأشياء كما تراها، بل له القدرة على أن يعكس لك في لغة شاعرية موحية ما أثاره المنظر في نفسه من مشاعر وما أجاله في خاطره من خواطر، فيعطيك بذلك متعة وفائدة استشراف ذلك الموقع. ما أروع وصفه لمدينة الخرطوم، وهو يتأملها من نافذة الطائرة: (الخرطوم من علٍ، في هذه الساعة قبل الفجر، تبدو كرأس أصلع، بلا نسق. بقع صغيرة من الضوء الأصفر والأزرق.. مساحات واسعة من الظلام، الضوء ضحل، مثل مياه البرك.. المدينة غائمة المعالم، مثل حلم لم يتجسد بعد. لكنك تستطيع أن تتبين النهر، مضيئاً بنور ذاتي، مثل وجه رجل عابد. المدينة، في هذه الساعة عند الفجر، نائمة في أسمالها مثل طفل يتيم.. المدن تزداد جمالاً أو قبحاً في هذه الساعة، حين يختفي العنصر البشري، الذي يموه الألوان ويشوه زوايا النظر، وتبقى المدينة في جوهرها، بحجارتها وأشجارها تحت قبة السماء).

وإنك لتعيش قدرة الطيب صالح المتفردة في الرسم بالكلمات الموحية، واستقراء المعاني الجديدة عندما تستكشف، في أسلوب أقرب إلى الشعر من النثر، تشبيهات بكراً غير مألوفة مستعيناً في ذلك بقدرته الذكية الساحرة على الملاحظة الدقيقة للشكل والحركة وما يصحبهما من انفعالات. لك أن تتأمل في هذه الصورة الشاعرية الثرية بالتشبيهات الخلاقة المبدعة، وهي قائمة في جوهرها على وصف أصوات رصفائه حين كان مذيعاً في الإذاعة البريطانية. قد استطاع بمدخل هذا الوصف الرائع لأصوات رصفائه أن يجسد لنا في هذه الكلمات الشاعرية المختزلة صوراً حية من شخصياتهم.. هنا تلمس كيف يكون الصوت كريماً وسيماً أحياناً،

وكيف يكون الصوت مفعماً باحتمالات الأفراح والأحزان في أحيان أخرى. إن تلمس كل ذلك، والتعبير عنه في هذه اللغة الشاعرية، يستوجب بالضرورة قدرات أصيلة في معرفة اللغة، ومهارة بينة في ابتداع التشبيهات واستدرار المعاني الجديدة الموحية.

يقول الأستاذ الطيب صالح في مقالته الموسومة (في تذكر أكرم صالح):

«وكنا حسني الأصوات بدرجات متفاوتة.

عبد الرحيم الرفاعي، صوته مثل شخصيته مهذب عميق أنيق رائق واضح النبرات.

وأكرم صالح، صوته مفعم باحتمالات الأفراح والأحزان، كأن أحداً يريد أن يبكي ويضحك في الوقت نفسه.

وصلاح أحمد محمد صالح، كأنك مزجت أصوات نات كنغ كول ولوي ارمسترونغ وجلال معوض.

ومنير شما، كان حين يقول «هنا لندن» تحس كأن الأثير بحر تلاطمت أمواجه.

وصلاح عز الدين، مزيج من طه حسين وبيرم التونسي، يتحدث الفرنسية والإنكليزية بطلاقة، أصله ثابت في أحياء القاهرة القديمة وفرعه في فنشلي رود والبوليفار سان سيشيل وصوته يوحي بكل ذلك.

وكان **حسن الكرمي**، قبل ذلك قد قطع شوطاً بعيداً في ميدان التعليم في فلسطين. من علماء اللغة العربية عميق المعرفة باللغة الإنكليزية، موسوعي صاحب قواميس، صوته وقور متحفظ يقرأ نشرات الأخبار ولسان حاله يقول:

فيا برق ليس الكوخ داري وإنما رماني إليه الدهر منذ ليالي

وعبد الرحمن بشناق، كان من قبل أستاذاً في الكلية العربية العتيدة ودرس في كمبردج. صوته كريم وسيم مثل شخصيته.

ونديم صوالحة، جاء إلى لندن من بادية الأردن ولما يبلغ العشرين. حسن الوجه، حسن الصوت، صوته بدوي لم تطمس بداوته دروس الدراما التي كان يتلقاها في كلية «روز بوفرد».

وعلي أبو سن، طويل وسيم متوقد الذهن. من أرومة سامقة في السودان. يقرأ نشرات الأخبار كالمتفضل على الإنكليز. صوته يوحي بأنه لا ينوي أن يمكث طويلاً في تلك المحطة. وأنه يرنو إلى قمم أعلى وآفاق أرحب.

ومحمد البيبي، دمث موطأ الأكناف. يؤدي عمله بإخلاص. يأتي مبكراً وينصرف في الوقت

تماماً، كالسجين تحسبه قد استمرأ حياة السجن. حين تستمع إلى صوته الحيي الحذر، لا يمكنك أن تتصور ما يعتمل في صدره من حنين للبلاد وأحزان على مصائر العباد. ذلك الحنين وتلك الأحزان أنقضت ظهره في ما بعد.

وإبراهيم رزق، إداري كفء وإذاعي قدير. أخذ نفسه بالشدة مثل حبل قد ينقطع في أية لحظة. من «بيت جاله»، في ما أظن. ومن الكلية العربية يقيناً. في صوته شيء من هذا وذاك.

ومحمود مرسي، الذي أصبح فيما بعد نجما سينمائياً لامعاً، شكله إسكندراني وصوته صعيدي.

وفؤاد جميعي، شكله إسكندراني وصوته إسكندراني. صوته ليس عذباً ولا جميلاً، ولكنه جذاب، تسمعه فيبقى في ذاكرتك وتسأل نفسك ما الذي أعجبك فيه؟

وفؤاد علم، يعرف ما ينفعه ويحدد الهدف فلا يخطئه. يعمل لدنياه وآخرته كأنه يعيش أبداً، يذيع على عجل، لأنه يفكر دائماً في شيء آخر.

وحسين أحمد أمين، صوته مصري ابن ذوات، فيه نبرات من دار العلوم.

وليلى طنوس، مسيحية كالمسلمين. عربية كالأوروبيين. ارستقراطية كبنات البلد. تشربت حب اللغة العربية من الجامعة الأميركية في بيروت. ومن البستاني والعلايلي ومارون عبود. فيها من رومانسية جبران وجاذبية لبنان، تتلمس الكلمات العربية وهي تنطقها كأنها قطع من عملة أثرية نادرة.

وداود الزبيدي، فيه أريحية العراق والأغوار البعيدة في وجدان الشيعة، صوته خليط من قراءات عاشوراء ومقامات ناظم الغزالي.

وجمال الكناني، جاء على كبر، وكان قد رأى أياماً أفضل. عمل في الديبلوماسية المصرية في عهد الملك، ولما قامت الثورة أحالوه على التقاعد. كان يحتقر الإنكليز سراً، ويكره عبد الناصر علناً. ابن شيخ أزهري. وقد درس في جامعات بريطانيا وأميركا. لم تكن الإذاعة من شأنه ولكنه تعلمها بالصبر وقوة الإرادة، رجل واضح المقدرة. كان ينفع سفيراً أو وزيراً لو أنهم لم يظلموه ولم يظلم نفسه. يذيع مثل شخص يعمل رئيساً للخدم في القصر الذي كان يملكه أبوه. والمالك الجديد ابن رئيس الخدم.

وصباح محيي الدين، هل من دمشق أو حلب. جاءنا يحمل درجة الدكتوراه من السوربون وزوجة فرنسية. كان حجة في نوادر الرفث عند العرب. يحفظ منها قدراً هائلاً، شعراً ونثراً. تعود العيش مع الفرنسيين، فما راقته الحياة في لندن. كان يكره الإذاعة ويحتقر الأوروبيين

عموماً. كل الجهود لتعليمه الإذاعة باءت بالفشل. مات بعد ذلك في حادث سير في الكويت.

وموسى السعودي، من القدس. لعله كان أحسن قارئ للأخبار في تلك الأيام. كريم متلاف صريع غوانٍ له مطلب واحد يحصل عليه من دون مشقة. كان مزيجاً عجيباً من الفارس والصعلوك قابلناه في جنيف عام ١٩٧٢. عبد الرحيم الرفاعي وأنا. وكان قد طلق زوجته الإنكليزية وتزوج هولندية، وحصل على درجة الدكتوراه وأصبح أستاذاً في جامعة لندن، نظرنا إليه فلم نعرفه أول وهلة. فقد فعل فيه الزمن فعله. إلا أطلال من وسامته القديمة اللافتة للنظر، وأصداء بعيدة من صوته الجميل الفريد».

هكذا نجد في هذا الحديث العذب الشيق لكل صوت لونه الخاص، وطعمه المخصوص، ونكهته الخصوصية، وهو لكل ذلك يعبر تعبيراً حياً ومتكاملاً عن صاحبه. هذا ضرب من الفن الرفيع لا يتيسر إلا لذوي الموهبة والرؤية العبقرية التي زانوها بالانفتاح الذكي المتبصر على المعرفة، والذوق اللغوي وإتقان التعبير الأدبي بأكثر من لغة، والتجريب الثري للإفادة من خلاصة التجارب الإنسانية.

بمثل هذه القدرة القادرة على النسج الفني المبدع، وبمثل هذه المهارة في استدرار التشبيهات البكر، والتعبير عن كل ذلك في كلمات شاعرية موحية، يكون الفن الروائي الإبداعي الأصيل... فتأمل!

إن بناء الأفق الشعري للنثر وما يصحب ذلك من التعبير الروائي في لغة مشبعة بالحركة والخيال كان ولا يزال مذهباً فنياً للطيب صالح في جميع أعماله الروائية. ذلك مذهب يدفعه إليه طبعه وذوقه وقدراته الباهرة على التعبير بالقدر الذي جعل الشعر حاضراً وبصورة جلية في كل ما كتب. يقول الطيب مؤكداً هذه الحقيقة: (ربما قد يكون الشعر حاضراً في ما كتبت منذ البداية، ويظهر هذا بوضوح في أسلوبي الذي نميته وتعودت عليه والذي يكشف عن حبي للشعر، ويؤكد أيضاً محبتي للغة العربية التي هي لغة شعرية بطبيعتها. وإذا اعتنى الكاتب أي كاتب في اعتقادي باللغة، بلغته، فلا مفر من أن يجد نفسه يكتب كتابة يمكن أن توصف بأنها شعرية. وأعتقد في هذا الشأن أن الأدب بمجمله يحتمل هذه الشعرية. وخاصة الأدب العربي، لأن الشعرية نظرة إلى الحياة تختلف عن النظرة العادية. وهذه الشعرية بطبيعة الحال تظهر في كل كتابة كاتب يهتم بالشعر مثلي، وينظر إلى الدنيا بغير المنظار المألوف).

وتبرز قدرة هذا الفنان البارع في توظيف هذه اللغة الشعرية الموحية لاستكشاف أبعاد مبدعة

للعمل الروائي في رسمه شخصيات نابضة بالحياة، مشبعة بالحركة، قادرة على التفاعل سلباً وإيجاباً مع مقتضيات المكان والزمان. وهو من بعد ومن قبل لا يقدم لنا هذه الشخصيات في أسلوب سردي تقريري مباشر، بل يجعلنا نتعرف عليها، ونأنس إليها في معظم الأحوال من خلال تفاعلها مع مجرى الأحداث وتطورها في الرواية. يفعل ذلك بمقدرة متميزة تحتفظ لكل من هذه الشخصيات بلغتها الخاصة. ولا جدال أن ذلك لا يتأتى إلا بقدرته على استبطان العالم النفسي لكل من هذه الشخصيات الحية استبطاناً مكنه من تجسيد الرؤى والتصورات والانفعالات الساذج منها والمعقد، الفطري منها والفلسفي المركب، وعكس كل ذلك في تفاعلها مع المواقف والأحداث. وحتى في الحالات القليلة النادرة التي يلجأ فيها الأستاذ الطيب صالح إلى الوصف المباشر لمواقف بعض شخصياته، فإنه يفعل ذلك في اختزال، وفي لغة مكثفة، كقوله عن بنت عبدالله، التي استهلت الزغاريد في عُرس الزين: «صوتها عذب وصرختها قوية من كثرة ما زغردت في أعراس الآخرين. ظلت عانساً طوال عمرها فلم تتزوج، لكنها تفرح لأفراح كل أحد في الحي».

وأبادر إلى القول إن العديد من شخصيات الطيب صالح الروائية أصبح لها وجود حي ماثل في نفوس الكثيرين من القراء، وما كان ذلك إلا لقدرته المبدعة على رسمها رسماً مشبعاً بالحياة والحركة. وتلك سمة تميزت بها الكثير من الأعمال الروائية والمسرحية الناجحة، سواء منها ما كتب باللغة العربية أو اللغات الأجنبية. تذكر ذلك فتحضرك شخصية هاملت في مسرحية شكسبير، والسيد أحمد عبد الجواد وأمينة في ثلاثية نجيب محفوظ، وعبد الهادي في الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي وعزيزة في الحرام ليوسف إدريس، وما ذلك إلا غيض من فيض. غير أنه من الأهمية بمكان التأكيد على أن شخصيات الطيب صالح الروائية، كما هو الحال في كل عمل روائي إبداعي خلاق، ليست بصور لشخصيات حقيقية في الواقع المعاش. إنها شخصيات روائية. هي بمثابة نماذج لها أصل وشبيه في الحياة، لكنها في الرواية غير هذا الأصل الحياتي الواقعي، فالروائي المبدع يعيد خلقها في الرواية ويرسمها رسماً فنياً مبدعاً يأخذ من صورة الواقع بطرف ومن رؤية وخيال الفنان بطرف آخر. يقول الطيب: (قد يظن القارئ أن عرس الزين قد حدثت بالفعل، وأن أشخاصها أحياء وأن الزين شخص حي يرزق. أما بالنسبة إليّ فإن شيئاً من ذلك لم يحدث والرواية عالم من تصوري، وأنا المسؤول عنه. أما التفاصيل فربما يكون بعضها حقيقياً اعتمدت فيه على واقع استلهمته من ذكريات بعيدة للمكان الذي نشأت فيه).

هذا ضرب من الفن الروائي الرفيع لا تستطيعه إلا قلة من الروائيين المبدعين الذين يمتلكون

هذه القدرة الباهرة على بناء ورسم الشخصيات. وذلك قول يؤمن به الطيب صالح، إذ يقول: «كل كاتب يستحق اسمه لا بد أن يكون قادراً على خلق شخصياته، وابتكار أجواء وأشكال من حياة ليست بالضرورة مستقاة من حياته الشخصية».

نعيش ونسعد بلقاء الكثير من الشخصيات النابضة بالحياة في أعمال الطيب صالح الروائية. يأتي في طليعتها **الزين ومصطفى سعيد**. كما نتفاعل أيضاً مع شخصيات: **محجوب، سيف الدين، الطريفي ولد بكري، ود الريس، بت مجذوب، عبد الحفيظ، ود البصير، الطاهر ود الرواسي، سعيد البوم، شيخ عبد الصمد، محيميد، فطومة، إبراهيم ود طه، شيخ علي، والإمام.**

ولك أن تتأمل هذه القدرة البارعة التي مكنت هذا الفنان الروائي المبدع من رسم شخصيتين متناقضتين، لكل منهما تفردها وخصوصيتها وأثرها الباقي: **الزين ومصطفى سعيد.**

لم يكن الزين جميلاً. كان يحمل وجهاً مستطيلاً. لم تكن له حواجب أو أجفان. وتحت هذا الوجه رقبة طويلة. كان بدرجة من الدرجات درويشاً مجذوباً. يعرفه أهل ود حامد مهذاراً يكاد أن يكون أبله، غير أن روحه مفعمة بالمحبة وغامرة بالفرح.

في المقابل كان مصطفى سعيد رجلاً وسيماً مكتمل الخلقة، يمتلك عقلية فذة، لكنه يتحرك برؤية ومشاعر قلب أجوف، تدفعه نزواته الجنسية والمادية، ولا يضيء أركان حياته التعاطف أو الحنان.

كان الزين براً حفياً بموسى الأعرج وعشمانة الطرشاء. كان عالماً بوحدة بين كل العوالم المتناقضة في قرية ود حامد، يحتضنها جميعاً بمحبته. ولهذا اجتمعت في عرسه كل تناقضات قرية ود حامد. كان فرحاً كأنه مجموعة أفراح.

في المقابل فإن مصطفى سعيد النقيض من الزين فقد نعمة القدرة على الحب والانتماء والعطاء. اغترب عن بلاده، ولم يراوده الحنين للعودة، فلم تعن بلاده بالنسبة إليه شيئاً. كانت: «مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الأوتاد، وأسرجت بعيري، وواصلت رحلتي». حتى علاقته بأمه كان كعلاقة مع شخص غريب، جمعته به الظروف صدفة، ولهذا فعندما بلغه نبأ وفاتها وقد كان مخموراً قال: «لم أشعر بأي حزن، كأن الأمر لا يعنيني في كثير أو قليل». ولكل ذلك فقد أدرك القاضي أن المأساة الحقيقية لمصطفى سعيد تكمن في عدم قدرته على التعاطف الإنساني والمحبة أو حتى الاستجابة لها، فقال له: «إنك يا مستر سعيد رغم تفوقك العلمي، رجل غبي. إن في تكوينك الروحي بقعة مظلمة. لذلك فقد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس... طاقة الحب».

هنا بيت القصيد.. هنا تكمن الرسالة الأساسية التي يبثها الأستاذ الطيب صالح في كل أعماله الروائية.. قضيته الجوهرية هي تأصيل المحبة والوئام والتسامح. ولعلك كلما ازددت إمعاناً في شخصية الزين ونقيضه مصطفى سعيد في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** ازددت إعجاباً بهذه القدرة على تجسيد المعاني الموحية لرسالة المحبة والتعاطف الإنساني، بل لعل في حديث الطاهر ود الرواسي لمحيميد ما يؤكد حرص المؤلف على تجسيد رؤياه للمعاني الظليلة الوارفة المعطاءة لمعاني المحبة: «الإنسان يا محيميد... الحياة يا محيميد ما فيها غير حاجتين: الصداقة والمحبة. وما تقول لي لا حسب ولا جاه ولا مال. يوم الحساب... يوم يقف الخلق بين يدي ذي العزة والجلال شايلين صلاتهم وزكاتهم وحجهم وصيامهم وهجودهم وسجودهم، سوف أقول يا صاحب الجلال والجبروت.. عبدك المسكين الطاهر ود بلال ولد حواء بنت العريبي يقف بين يديك خالي الجراب منقطع الأسباب، ما عنده شيء يضعه في ميزان عدلك سوى المحبة».

إن مسرح الأحداث لكل أعمال الطيب صالح الروائية قرية ود حامد، التي تتمثل فيها ملامح القرى الساكنة على شاطئ النيل في الجزء الشمالي من السودان. والمتأمل في أعمال الطيب صالح الروائية، وهي بترتيب صدورها، **عُرس الزين، وموسم الهجرة إلى الشمال، وبندر شاه بجزأيه ضوّ البيت ومريود،** يجد شخصياته تنمو وتتجدد وفقاً لمتغيرات ومقتضيات الزمان والمكان. فنجد مثلاً شخصية «**سعيد البوم**» الذي كان مصدر سخرية في رواية عُرس الزين وهو القائل لزوجته: «إنها امرأة جيفة... أمشي أخدي دروس من بنات الناظر!» نجده في «بندر شاه»، بعدما دار الزمان دورته قد أصبح «سعيد عشا البايتات» بعد أن كان «بوماً»، وتزوج بنت الناظر وصار يعتلي مئذنة الجامع داعياً إلى الصلاة، وتغير أسلوب حديثه ومنطقه واهتماماته، وأصبح القائل: «أنا سعيد ود زايد ود حسب الرسول، عربي حُر، علّى اليمين أهلي في سودري يحجبوا ضوء الشمس، مالي أنا مسلم موحد الله». تأمل هذه القدرة الإبداعية المتفردة التي يمتلكها هذا الروائي الفنان الذي استطاع أن يجسد صورة حية لسعيد «البوم» و«عشا البايتات» في مرحلتين مختلفتين من عمره. ولقد تحدث سعيد في كل حالة بلسانه وفق ما تستوجبه مستوجبات الزمان والمكان.

ومثال آخر نجده في شخصية الطريفي ولد بكري.. نلقاه أولاً في مطلع رواية «عُرس الزين»: (... كان يومها تلميذاً ماكراً باغت الناظر بخبر عرس الزين لينجو من عقابه وثورته بسبب تأخره: «يا فندي سمعت الخبر؟» ونظر بعينيه الماكرتين وهمس في أذن جاره من اليمين.. «أشارطك الناظر ما يتم الحصة»). ونراه لاحقاً في رواية «ضوّ البيت» بمكره المتأصل، وقد قاد

حملة ضد خاله محجوب عندما خطب في أهل ود حامد، وكال العديد من التهم لخاله وعصابته، وهتف: «يحيا الشعب»، وكان أهل ود حامد وقتها: «في حيرة من أمرهم ينظرون الذي حدث بمزيج من الإعجاب والحذر والدهشة، وكأنه عمل أسطوري خارق لا قبل لهم به».

وقد استعان الطيب صالح في رسم شخصياته، في أحيان أخرى، بالنظر إليهم بعيون الآخرين الذين يتفاعلون معهم، ويعبرون عن مشاعرهم سلباً وإيجاباً نحوهم. ولربما كانت شخصية **«الإمام»** أكثر الأمثلة شهادة على هذا الذي ذهبنا إليه. لقد كان «الإمام» بصفة عامة رجلاً متزمتاً، كثير الكلام، ازدواجي التفكير... ولهذا فقد انقسمت قرية ود حامد في التعامل معه إلى ثلاث جبهات: الجبهة الأولى يمثلها كبار السن وهم يعاملون الإمام بشيء من الود الذي يشوبه التحفظ: «يدعونه للغداء كل يوم جمعة بعد الصلاة ويدفعون إليه بصدقة الفطر في عيد رمضان». أما الجبهة الثانية التي تضم الشباب فلا يودون الإمام مطلقاً ويظهرون له العداء فهو في رأيهم «رجل صناعته تذكير الناس بالموت». أما الجبهة الثالثة فهي عصابة محجوب: «الذين يرون الإمام شراً لا بد منه». والإمام من بعد ومن قبل يعيش قدراً كبيراً من الازدواجية حيث تتجدد في حياته بصورة متواترة وملحة رغبته في الالتزام بقناع من التزمت، ولهذا يحرص على زجر المصلين في خطبة يوم الجمعة، وكأنه ينتقم لنفسه بهذا الكلام الفصيح عن الحساب والعقاب. في الوقت ذاته الذي تنطوي عليه نفسه من شبق ورغبات جنسية مكبوتة: «فلما رأى من الراقصة سلامة ساقها اليمنى وجزءاً من فخذها الممتلئ وقد رفع عنه الثوب... عاد بوجهه إلى محدثه وكانت عيناه مربدتين مثل الماء العكر». تأمل كيف استطاع الأستاذ الطيب صالح أن يجسد أمامنا هذه اللحظة بما فيها من ضعف إنساني يهزم صلف وتزمت الإمام!

وإنك لتسعد بقدر وافر من المتعة الفكرية، وأنت تعيش حوار هذه الشخصيات النابضة بالحياة، وما يحفل به هذا الحوار في أحيان كثيرة من مفارقات وملح وعبارات مترعة بالسخرية لها دلالات اجتماعية وسياسية.. أتذكر قول ود الرواسي: (قلت لي حاج سعيد: إذاعة السجم دي تنبح طول اليوم أصلها حسها دا ما ينقرش. إنت يا حاج العمال والفلاحين ديل بلدهم وين؟ قال لي: يا مغفل العمال والفلاحين مو ياهن نحن... قلت: أنا أخوك، هسع نحن اسمنا العمال والفلاحين؟ قال لي: أيوه.. طيب أها وزيادة الإنتاج يعني شنو؟ قال لي: الإنتاج مو ياهو السجم البنسوي فيه دا، وزيادة الانتاج يعني تخت السجم فوق الرماد!).

لقد استطاع هذا الفنان البارع بحسن توظيفه للحوار الذي يعبر عن كل شخصية بلسانها،

وبالنظر إلى هذه الشخصيات بعيون الآخرين الذين يتفاعلون معهم، وباستخدام لغة شاعرية مكثفة عند وصف مشاعره وخواطره نحوهم، أن يبني وينمي علاقات من الألفة والمحبة بيننا وهذه الشخصيات النابضة بالحياة التي تحفل بها كل رواياته. فأنت ـ على سبيل المثال تجد نفسك على معرفة ومحبة بالجد، نتيجة ما سمعت من حواره، وما ذكره معاصروه من صفاته، وما حدثك عنه الراوي بصفة مباشرة.. نتيجة لكل ذلك فإننا نعرف عن الجد الكثير بالقدر الذي يجعلنا نألفه ونحبه ونتعاطف معه: رجل في الثامنة والثمانين من عمره، له أولاد وأحفاد. يقول عنه بكري إنه قد «سافر إلى مصر سنة ستة وأقام فيها تسعة أشهر» من أجل العمل. علاقاته وطيدة بالقرية وأهلها. يقول عنه الراوي: «إنه عليم بحسب كل أحد في البلد ونسبه. بل بأحساب وأنساب مبعثرة قبلي وبحري أعلى النهر وأسفله». وهو رجل متقشف، «ارتفاع السرير في زعمه من الغرور وقصره من التواضع». «إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع، ولكنه كشجيرات السيال في صحارى السودان تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة»، ويقول الراوي: «وجدي.. وجدته راقداً على سريره في حالة من الإعياء لم أعرفها فيه. كأن ينبوع الحياة فيه قد نضب فجأة».

هذه الشخصيات النابضة بالحياة، المتعددة الأمزجة والقدرات والمواهب، تبرز إلى موقع الصدارة قدرة الأستاذ الطيب صالح على ابتداع شخصياته الروائية. ولعله من المدهش والمفرح في آن أن بعض هذه الشخصيات جاء من لا مكان. إذ هو نتاج هذا الخيال الجامح للمؤلف، خيال لا يؤمن بالحواجز أو الحدود، بل يطلق للفكر والمشاعر العنان فتبدع بالصورة التي تراها لإثراء الرواية. إنك لتسعد بنتاج هذا الخيال المتفرد بشخصية ضو البيت في «بندر شاه» الذي «خرج من الماء، أبيض اللون، طويل القامة، عيونه خضر». وهو الذي «اشتغل كأنه شيطان من نسل إبليس لا يفتر ولا يكل، وطول الليل والنهار لا تجده أبداً قاعداً ولا راقداً. دائماً واقف أو منحن فوق المعول أو الطورية. يعمل عمل جيش من البشر. بنى فوق القلعة بيتاً داخل بيت، وديواناً وراء ديوان، وحوشاً في بطن حوش. وبدّل بيوت ود حامد من القش إلى الجالوص».

وهناك أيضاً شخصية بلال في رواية مريود: «كأنه نزل فجأة من السماء أو انشقت عنه الأرض، أو كأنه طلع من النيل، شخصاً كامل الهيئة والتكوين، فلا إنسان من أهل البلد يذكره طفلاً، ولا أحد يعلم من رباه، ولا أحد يقول لك رأيت بلالاً أو سمعت بلالاً، إلى أن ظهر فجأة».

إننا نعيش في كل أعمال الطيب صالح الروائية، أو قل في هذه الملحمة أو إذا شئت

«الإلياذة»، هذه القدرة على التعبير الروائي في لغة شاعرية متجددة، ثرية بالواقعية الفنية، حافلة بالخيال الجامح المتفرد، غنية بهذه الشخصيات النابضة بالحياة... فتأمل!

أناقة اللغة ورشاقتها وشاعرية التعبير، وعذوبة جرس الكلمات وإيقاعاتها الداخلية، وشفافية المعنى والمضمون، سمات واضحة تشكل نسق التأليف الروائي الإبداعي للأستاذ الطيب صالح. وتظل الحقيقة ماثلة إن العمل الإبداعي يتميز بالرغبة المتنامية في الارتياد والكشف عن قضايا ملحة، وإثارة تساؤلات غير مسبوقة، وابتداع إجابات غير نمطية تتصف بالجدة NOVELTY على هذه التساؤلات. لكل هذه السمات فإن العمل الإبداعي يُعنى بتحقيق الرؤية الشاملة VISION باتخاذ المبادرة لإعادة تشكيل الواقع على نحو أفضل وأرحب. وبالتالي يمكن القول إن العمل الإبداعي يبرز كوعي للمستقبل، ويمتلك القدرة على تجاوز الإشكاليات الفكرية والعملية الماثلة لوضع محاور لمستقبليات بديلة تمهد لغد أفضل. وفقاً لذلك فإن الإبداع ليس خيالاً صرفاً بل تفكير جاد ورحب، كما ذهب إلى ذلك شوقي جلال: «الإبداع ليس تخيلاً أو وهماً بل تفكير تحكمه قواعد المنطق وصولاً إلى الجديد.. الذي يغدو مصدراً لتحولات هادفة يحققها الإنسان وفي العالم نفسه.. الإبداع نفي لإطار تقييدي، وتمرد على نهج تقليدي وصولاً إلى نهج جديد في تناول ظواهر الواقع الذي تأزم وجمدت حركته أو فقد خصوبته فلم يعد يلد جديداً من خلال إنسان خضع للتقليد... وبهذا يكون الإبداع، كل في مجال تخصصه، إيماناً بالتغيير وبالتجديد أبداً، وقدرة على الطرح الصحيح للمشكلات الأساسية، والتماساً للحلول الصحيحة من بين الواقع المتنافر... إنه خروج على النص وقدرة على التحرر من قيده، والتماس حل وصياغة إطار جديد... وبذا يكون الإبداع أداة تكامل مع المجتمع، وارتقاءً به، واندماجاً فيه، وبناءً له، وغرساً لقيم جديدة». (ثقافتنا والإبداع، ١٩٩٨، ص ٤١).

هنا يبرز إلى موقع الصدارة السؤال الجوهري: هل من سبيل للقياس والتمييز بين العمل الإبداعي والعمل غير الإبداعي؟ في تقديرنا أن ذلك ممكن بالإجابة على ثلاثة أسئلة مهمة وهي: **أولاً، هل استطاع هذا العمل أن ينشئ تأليفاً جديداً بين عناصر أو أشياء متناقضة؟ وثانياً، ما هي الإجابات الأصيلة الجديدة المبتكرة التي قدمها للإشكاليات الماثلة؟ وثالثاً، هل استطاع هذا العمل في مجمله أن يقدم رؤية شاملة جديدة تطرح بديلاً مستقبلياً أفضل؟**

إن القراءة المتأنية لأعمال الطيب صالح الروائية، في محاولة للإجابة على هذه الأسئلة الثلاثة، تقف شاهداً على ما ذهبنا إليه من تميز كل رواياته بالإبداع. إبداع في الشكل الفني وإبداع في المضمون.

إن مسرح الأحداث لكل أعمال الطيب صالح الروائية «قرية ود حامد» في شمال السودان. «ود حامد» هي الشيء الوحيد الثابت بما تكتنز من رمز لعالم البراءة والعلاقات الدافئة المعافاة والوشائج الإنسانية الفطرية، وما يدخل على كل ذلك من مؤثرات الخير والشر.

إن ثبات «قرية ود حامد» كمسرح دائم للأحداث يرجع، كما يثبت الطيب صالح في حواراته، إلى أنه بذلك يقيم جسراً بينه وعالم جميل عاشه في طفولته وفي صباه. يقول: «الإبداع نفسه ربما فيه البحث عن الطفولة الضائعة... أنا عندي حنين إلى طفولتي وإلى البيئة التي حدثتك عنها منذ طفولتي. ولعلي رسمت شيئاً من هذا في «عرس الزين» وكان شبيهاً بالفردوس الضائع. إن فكرة الفردوس الضائع مهمة جداً في الأدب... وهي من ركائزه... والأمة العربية كلها الآن ترثي عالماً ضائعاً أو فردوساً مفقوداً... إن الاحتكاك الذي حدث مع الغرب جعلنا نحس أننا ضيعنا شيئاً ما كان لنا، ولم نبن بعد ما يمكن أن يعوضه ونطمئن إليه». (الدستور ٢٣ يناير/كانون الثاني، ١٩٨٩، ص ٥٤).

ومن جانب آخر، فإن ثبات «قرية ود حامد» كمسرح دائم للأحداث تفسره رغبته في صنع «إلياذة». يقول الطيب صالح: «إني منذ أن بدأت أكتب حاولت أن أصنع ميثولوجيا، أقدم فيها شخصيات فلاحين بسطاء في قرية سودانية وكأنهم شخصيات ملحمية في «الإلياذة». حاولت أن أصنع «إلياذة» على طريقتي. إن أبطال «إلياذة» هوميروس مستوحون من الواقع اليوناني العادي. أهل «ود حامد» مثلهم يستحقون إلياذة.. لماذا لا؟». عندما تقرأ هذا الرأي الحصيف تقفز إلى ذاكرتك حقيقة أن عظماء الكتاب في كل الحضارات كانوا دائماً على التصاق حميم ببيئاتهم المحلية، استلهموا من وحيها إشراقاتهم الإبداعية، وأجادوا برؤيتهم النافذة الثاقبة في عكس هذه البيئات المحلية لتكون في مصاف الفكر والأدب الإنساني العالمي الذي لا يقف اختلاف اللغات حاجزاً عن فهمه وتذوقه والتفاعل معه. هنا تبرز القيمة الجوهرية لأدبيات الطيب صالح الذي استطاع أن يضع قرية ود حامد، وأن يضع بالتالي السودان في دائرة الاهتمام، ليس العربي فحسب بل العالمي. والمتتبع لترجمة رواياته إلى كل اللغات الحية يؤمن على هذا الذي نقول. فتأمل كل هذا الخير الذي جاد به حباً وانتماء للوطن.

ولعلنا لو حاولنا الإجابة على السؤال الذي طرحناه سلفاً: **هل استطاع الطيب صالح في أعماله الروائية أن ينشئ تأليفاً جديداً بين عناصر أو أشياء متناقضة؟** فالإجابة بالقطع نعم، فقد استطاع أن يبتدع تأليفاً جديداً وعلى نسق متكامل لكي يبني التفاعل والتمازج العضوي بين أشياء أو عناصر متناقضة. لقد استطاع أن يحقق ذلك بجدارة متميزة في الشكل والمضمون، علماً أن كلاً منهما يغذي الآخر ويثريه.

لك أن تتأمل هذه البراعة في انتقاء «التكنيك» الفني المناسب لكل من أعماله الروائية. تمثل رواية «عرس الزين» نموذجاً رفيعاً لرواية الحدث أو الحركة التي تقوم على السردية البارعة، المعنية بكل التفاصيل كبيرها وصغيرها، معتمدة في ذلك على دقة نظره وملاحظته للأشخاص وللمواقف وللمعالم، وتأمله في كل ذلك بعمق، وامتلاكه أدوات التعبير التي تجعل القارئ يعيش كل ذلك ويأنس له ويتفاعل معه.

وتعبر «موسم الهجرة إلى الشمال» عن مذهب آخر في التكنيك الفني، حيث نجد الأزمنة متداخلة بين الماضي والحاضر والمستقبل. ولهذا يجد القارئ نفسه في خضم العديد من الأحداث المتعددة والمتنوعة التي يمثل الماضي منها تجربة ما كان، ويعبر حاضرها عن الأثر الفاعل للواقع الماثل، بينما يمثل المستقبل محاولة استقراء أو استشراف ما سيكون. هنا تتداخل الأزمنة وتتمازج التصورات التي يختلط فيها الواقع بالرغبات، والذكريات القديمة بالأحلام، والمناجاة بأصداء الأصوات المعبرة عن تفاعلات الحاضر.

أما «بندر شاه» بجزأيها «ضو البيت» و«مريود» فتعد فتحاً جديداً في التكنيك الفني الروائي، حيث نجد المؤلف يبلغ قمة التعبير الروائي الذي تتداخل فيه الأزمنة بين الحقيقة والوهم، وبين الواقع والحلم، وبين عالم الشعور وعالم اللاشعور. منهج فني مبتكر وغير مسبوق يتسم بالتألق والوهج المتميز. يقول الطيب: «حاولت في بندر شاه أن أقوم بعملية اكتشاف أو استكشاف لعالم وهمي مكون قطعاً من تفاصيل تحمل ملامح سودانية. من هذه الجزئيات والشخصيات أحاول أن أنظر إلى الحياة كعالم آثار. فالقرية التي حدث فيها «عرس الزين» أتخيلها مدفونة في تل، أحاول أن أزيح عنها التراب واكتشف ملامحها تدريجياً كما تبدو لي. إنني أحفر في الطبقات المدفونة. إن التاريخ في القرية لا يموت أبداً.. هو أبداً حي ماثل. الشخصيات التي برزت في «عرس الزين» مثل محجوب، وسعيد عشا البايتات، وعبد الحفيظ، والطاهر الرواسي، عادت مرة أخرى في «بندر شاه» بعد عشرين عاماً».

ونستطيع من جانب آخر أن نلمس كيف استطاع الطيب صالح في اقتدار أن يقدم إجابات جديدة مبتكرة للإشكاليات الماثلة، وبالتالي بناء رؤية شاملة تطرح بدائل مستقبلية أفضل، عندما نتأمل في مضمون أعماله الروائية.

لقد كانت البداية «دومة ود حامد» حيث عايشنا الجدل والصراع بين الحكومة وأهل قرية ود حامد، وقتئذ أصبح مزار دومة ود حامد رمزاً ليقظة الشعب ضد استكبار الحاكم. وهنا جادت قريحة المؤلف الإبداعية بأن الجدل لا معنى له والصراع لا مبرر له، حيث إنه قد غاب عنهم

جميعاً أن المكان يتسع للدومة وللضريح ولمحطة الباخرة، وبالتالي ليس هناك معنى أو مبرر لإلغاء وجهة النظر الأخرى.. المكان يتسع للجميع، وكذا النفوس ينبغي أن تكون أكثر رحابة وسعة لتحقيق كل الرغبات والآمال والطموحات.

في «عرس الزين» تتبلور الرسالة الأساسية لملحمة الطيب صالح المتطلعة إلى تأصيل المحبة والوئام والمصالحة والتسامح. الزين يحمل حباً غامراً غمر كل أرجاء قرية ود حامد. لقد استطاع المؤلف أن يعطي الزين نبضاً أسطورياً خاصاً مليئاً بالأسرار. ولعلك تلمس ذلك منذ البداية حين يحدثك عن الحدث الخارق للعادة الذي صحب ميلاد الزين. الأطفال حين يولدون «يستقبلون الحياة بالصريخ. هذا هو المعروف، ولكن يروى أن الزين ـ والعهدة على أمه والنساء اللاتي حضرن ولادته ـ أول ما مس الأرض انفجر ضاحكاً!» وظل الزين على حاله هذا ضاحكاً مهذاراً مفعماً بالفرح والمحبة لكل أهل قرية ود حامد. لهذا كان عرس الزين جامعاً لكل العوالم المتناقضة في ود حامد، تناست هذه العوالم صراعاتها وتناقضاتها وجاءت لتشارك الزين فرحته وبهجته التي هي صورة من فرحها وبهجتها. يقول: «اجتمعت النقائض في عرس الزين. جواري الواحة غنين ورقصن تحت سمع الإمام وبصره. كان المشايخ يرتلون القرآن الكريم في بيت، والجواري يرقصن في بيت، والمداحون يقرعون الطار في بيت. كان فرحاً كأنه مجموعة أفراح. وتقاطر عرب القوز وفريق الطلحة. وجاء الناس من بحري وقبلي، وغنت فطومة ورقصت سلامة. لم تبق امرأة لم تزغرد ولا رجل لم يهتز ويطرب.. وكانت الدائرة تتسع وتضيق، والأصوات تغطس وتطفو، والطبول ترعد وتزمجر، والزين واقف في مكانه في قلب الدائرة، بقامته الطويلة، وجسمه النحيل، فكأنه صاري المركب». الزين أصبح صارياً للمركب يحفظ الاتزان النفسي والروحي ويدفع المركب إلى الأمام بالمحبة.. فتأمل! هكذا أراد الطيب صالح أن تكون أسطورة الزين قوة دافعة لتحقيق التوازن الروحي بين متناقضات قرية ود حامد، وقوة دافعة لتأمين المحبة والوئام وتأصيل مبادئ الوفاق والتسامح.

وتتناول رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» في تصوري قضيتين مهمتين: أولاهما تكمن في مأساة مصطفى سعيد، فهو على النقيض من الزين يحمل قلباً أجوف لا يضيء أركانه المظلمة حب أو حنان، لذلك فقد بدد حياته كلها في نزواته الجنسية والانتقامية. وفقد نعمة الانتماء والعطاء والمشاركة. أما القضية الثانية وهي التي تعبر عن المحور الرئيسي للرواية فتتمثل في معالجتها معالجة جديدة ومبتكرة لمشكلة سبق أن عالجها قبله بعض الروائيين العرب بصورة مختلفة. تعالج رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» المشكلة ذاتها التي عبر عنها من قبل توفيق

الحكيم في روايته «عصفور من الشرق»، ويحيى حقي في روايته «قنديل أم هاشم»، وسهيل إدريس في روايته «الحي اللاتيني». إنها مشكلة الصراع الدائم المباشر والمستتر بين الشرق والغرب. الطيب صالح ابتدع لروايته مدخلاً جديداً وزاوية مختلفة. في حين تناول من سبقه من الروائيين هذه العلاقة من مدخل رومانسي يتسم بالدهشة وبدرجة من الإعجاب لما رأوا في الحضارة الغربية. فقد تناولها على أساس أنها علاقة صدام ومواجهة. مصطفى سعيد تكمن فيه معارضة لعطيل شكسبير «أنا لست عطيلاً... عطيل كان أكذوبة...»، بينما استقبل عطيل شكسبير بحفاوة في صقلية من دون إنكار لذاته أو أمته، نجد مصطفى سعيد يدرك أن هناك مواجهة وصداماً بين الشمال والجنوب تكمن مسبباتهما الأساسية ودوافعهما المتجذرة في تاريخ الاستعمار الغربي. يقول الطيب صالح: «أسعى دائماً إلى أن أبدأ أي عمل روائي لي وأنا أمتلك أطروحة، أطروحة قد يؤيدها العمل الروائي أو ينفيها، وذلك يساعدني على خلق محور بيني وبين العمل الذي أكتبه. بدأت «موسم الهجرة» بافتراض أن العلاقة بين العالم العربي الإسلامي والعالم الغربي علاقة تقوم على العنف، وليست علاقة «رومانسية» في أي شيء كما خيل للبعض، أو كما كان يعتقد من هذا الجانب أو ذاك. «موسم الهجرة» أكد لي هذا الافتراض». (تكريم الروائي الطيب صالح ـ أصيلة ـ أغسطس/آب، ١٩٨٤، ص ١٥). يكفي العمل الإبداعي الهادف أن يثير هذه التساؤلات، وأن يبرز إلى موقع الصدارة أهمية استكشافها وطرحها سعياً إلى تحقيق الإجابات الموضوعية في إطار ظروف ومقتضيات الزمان.

أما القضية الجوهرية لرواية «بندر شاه» بجزأيها فتتمثل بشكل بيّن في العبارة التي تكررت في «ضو البيت»: «لقينا شيئاً وضاع شيء. ذلك النهار لا ندري البكاء على أيش ولّا أيش؟ على اللقيناه ولّا على الضاع». ولعل القارئ يرى في هذا أن القصد هو استكناه إشكاليات الصدام الحضاري وأطروحات التغيير وما يترتب عليها من نتائج إيجابية وسلبية. يقول الطيب صالح: «إن الأدب ينبع في الغالب من الإحساس بالفردوس المفقود. وقد حاولت في «بندر شاه» أن أقوم بعملية استكشاف لعالم وهمي، مكون قطعاً من تفاصيل تمثل ملامح سودانية. هي محاولة اكتشاف لوضعنا في الماضي والحاضر والمستقبل. إننا نعيش في عالم متغير دوماً، وفي تشبثنا بالحضارة (المدنية الغربية) نستفيد كثيراً ولكن تضيع منا أشياء كثيرة وجميلة. نحن بالطبع نريد الأشياء المادية التي تتيحها الحضارة (المدنية الغربية)، ولكننا أحياناً ندفع ثمناً أغلى مما يجب. إنها محاولة للتعبير عن الصدام الحضاري وأفكار التغيير المطروحة». ويضيف المؤلف في حواره مع الأستاذة هدى الحسيني: «اخترت اسم «بندر شاه» لأن مشكلتنا البحث عن المدينة أي البندر، والنقطة الثانية هي إيجاد صيغة ملائمة لحكم أنفسنا، والتي هي

السلطان شاه. فالرواية عن هذين الشيئين من ناحية التقصي، والافتراض في «بندر شاه». إن الماضي والمستقبل في تآمر مستمر ضد الحاضر، أو أن الجد والحفيد في تآمر مستمر ضد الأب». (عبقري الرواية العربية، ١٩٨١، ص ٢٢٠).

إن جميع أعمال الطيب صالح الروائية ذات سياقات وأزمنة متداخلة، ومفعمة بالأسطورة وطيف الحاضر الماثل في آن، غير أن هذه السمات تصل أعلى ذراها في رواية «بندر شاه» بجزأيها، الوضع الذي يستوجب من القارئ الأناة والتأمل وإعادة النظر لكي يستكشف الأبعاد الموحية والمتجددة التي تجعلها بحق فتحاً جديداً في عالم الرواية العربية، لما تميزت به في جانب التكنيك الفني وما جرؤت على احتوائه من مضامين متعددة متداخلة ومتوازية.

إن الإبداع الروائي لعبقري الرواية العربية الأستاذ الطيب صالح أوسع وأعمق من أن يحاط به في تفاصيله، أو حتى أن يدرك في كلياته في هذه الدراسة الموجزة. كتب عن أعماله الروائية الكثير، ولكن على الرغم من كثرة ما كتب على تعدده وتنوعه وعمقه وأهميته، فلا تزال هذه النصوص الروائية قابلة لإعادة القراءة، وللمزيد من التأمل والتحليل لاستشراف الجديد من الأبعاد الرحبة والغنية التي تقف شاهدة على فرادته وإبداعه وتميزه.

إن طرائق الطيب صالح في الحكي والسرد غير التقليدي، ومزجه بين الواقع الماثل والأسطورة والخرافة في سياقات وأزمنة متداخلة واستشراف مضامين متنوعة ومتجددة وغير مسبوقة وحبلى بأفكار وأطروحات متجددة، والتعبير عن كل ذلك في لغة شاعرية أنيقة مترعة بالإيقاعات والأنغام الداخلية، يضعه موضعاً متميزاً، مفكراً وروائياً وشاعراً مبدعاً، وهو لكل ذلك رائد من رواد الرواية الحديثة، لا في العالم العربي فحسب وإنما في العالم.

٣

فتنة الطيب بأبي الطيب

محمد المكي إبراهيم

ليس في ديوان الشعر العربي صوت أكثر جهارة من صوت المتنبي الذي ملأ الدنيا منذ أن رفع عقيرته بالشعر وَشَغَل الناس. فقد استطاع ذلك الشاعر الفذّ أن يخفق كاللواء طوال ما يزيد على ألف عام متحدياً أجيال الشعراء أن يتفوقوا عليه أو يأتوا بمثل ما جاء به من سحر بابلي[1]. وقد جاء، خلال تلك السنوات الألف، شعراء موهوبون نسجوا على منواله أو قريباً من منواله، وعلى ما توافر لهم من العبقرية الشعرية ومكتسبات العصر العلمية والثقافية إلا أنهم ظلّوا دونه تأثيراً وإثارة ونجومية.. لا أحمد شوقي أمير الشعراء المتوّج ولا بدوي الجبل ولا محمد سعيد العباسي ولا الجواهري استطاعوا أن يلحقوا بشأوه الرفيع. ثم جاء من بعدهم شعراء الرومانسية والواقعية والحداثة بفن شعري جديد له جمهوره المتزايد ونواحي تفوّقه الجمالية، ولكنهم لم يفلحوا في إزاحة الشاعر القديم عن المكان الذي ظلّ يشغله طوال الأجيال في قلوب عشاق الشعر ومحبيه.

أثار الجدل والمعارك خلال حياته القصيرة العاصفة، وهفّت إليه قلوب بعض مجايليه فسجلوا ديوانه وشرحوه. وتلقّى أحدهم، العالم اللغوي ابن جني، من الشاعر نفسه إضاءات لمعانيه ومناسبات قصائده. ومن بعده انتصر له شاعر كبير كثيراً ما يضعه الناس مع المتنبي على مصاف واحد هو الشاعر المتفلسف أبو العلاء المعري. وظلّ أنصار المتنبي يظهرون في كلّ عصر وجيل ليجدّدوا أسطورته ويضيفوا إلى معانيه.

وربما كان القرن العشرون هو قرن المتنبي الأوفر مجداً وفهماً وصيتاً، فقد ظهرت عنه مئات، إن لم تكن ألوف، الدراسات والمقالات والأبحاث، وجرى الاحتفال بألفية مولده في القاهرة برعاية الدكتور عبد الوهاب عزام. واحتفلت بغداد بألفية مقتله في حشد ضخم من الدراسات

والقصائد الاحتفالية والأبحاث. وكتب عنه عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين سفْراً ممتعاً أصبح يدرّس في الثانويات في عدد من البلدان العربية من بينها السودان. وكتب عنه عميد الأدب السوداني البروفسور عبد الله الطيب كتاباً ساحراً حقّق مقروئية عظيمة. وكتب الأستاذ المرحوم محمود محمد شاكر سفْراً ممتعاً خصصت له مجلة «المقتطف» أحد أعدادها، فكان عملاً رائعاً من أعمال الاستقراء التاريخي جَمَع إلى فهم الشعر جموح الخيال. ثم نشأت معركة كبرى بين الكاتبين المصريين لاحَقَها الأستاذ شاكر ـ غفَرَ الله له ـ إلى ما بعد وفاة العميد، ونشر وقائعها في مجلد كبير لم يخلُ من التهجم على غريمه العتيد.

وليس من شاعر في تاريخ الأدب العربي حظي بكل ذلك القدر من الدراسة والتقصّي والتنقيب، ولعله في ذلك أشبه بشكسبير. فلا يمضي عام في أوروبا وأميركا من دون أن تظهر دراسة جديدة عن ذلك العظيم تزعم فيه زعماً جديداً: هل كان شخصاً حقيقياً أم اسماً مستعاراً لبعض الكبراء.. هل كان رجلاً أم امرأة؟.. هل كل المسرحيات المنسوبة إليه من تأليفه، هل كان شاذاً أم مستقيماً؟ وقد نال المتنبي حظّه من أمثال تلك التأويلات. فالأستاذ شاكر يرى في كتابه سالف الذكر أنه كان ابناً (ربما غير شرعي) لأحد كبراء العلويين. وزعم بعض معاصريه أنه كان شاذاً وقال فيه:

انظر إلى المتنبي وما جَنَتْه يداه
أبيح مالاً وفيراً لما أباح قفاه

أو لعلّ ذلك كان ضرباً من الهجاء والتشنيع، فإن ذلك العيب الخُلقي هو أول ما يتبادر إلى الذهن العربي إذا انبرى للذمّ والمهاجاة. وقد كانت ملاحظتي الشخصية على الشاعر الكبير خوفه من شبهة الشذوذ ناهيك عن الوقوع فيه. فقد خرج إلى الحياة صغيراً وحيداً لا سنَدَ له من عشيرة أو عائلة، ومشى طويلاً بين الذئاب فتعلّم كيف يتفادى أنيابها ومخالبها.

في شبابه الباكر استحسن بعض الناس وفرة في شعره فقال في ذلك:

لا تحسن الوفرة حتى ترى منشورة الضفرين يوم القتال
على فتى معتقل صعدة يعلها من كل وافي السبال

فكأنه يقول لمن استحسن وفرته: إنني خطير... مقاتل وآكل أكباد... فَخُذْ حذرك مني.

ولكن المتنبي عاش في بلاط سيف الدولة بين أكبر مجموعة من الأوغاد والمنحرفين، فتحفّظ في معاشرتهم تحفظاً أغضبهم عليه إلى جانب ما أغضبهم من تفوّقه الشعري وسيرورة شعره

في الآفاق. ومن المفيد جداً أن يطّلع المرء على «يتيمة الدهر» للثعالبي، ففيها ذكر عدد كبير من الشعراء المتهتكين الذين اضطر المتنبي إلى العيش بينهم في ذلك البلاط.

كان فيهم السكير والصعلوك والشحاذ. وكان صفع القفا من بين رياضاتهم المحببة، وهي رياضة تستعصي على الفهم إذ يجلس أولئك القوم مجلس الشراب فلا ترق حواشيهم وتلطف شمائلهم ولا ينصرفون إلى ألوان الجد والمزاح وإنما يتربّص بعضهم ببعض لينزل واحدهم بصفعة داوية على قفا نديمه. وكان بينهم منحرفون يسجلون انحرافاتهم شعراً، وهجّاؤون رقيعون يكتبون الشعر الماجن في مغامرات شاذة منسوبة إلى بعضهم البعض. إلا أن المتنبي استطاع أن يعيش وسط تلك الركاكة محتفظاً بوقاره مؤكداً شخصيته السويّة واستقامته.

لم يكن المتنبي فارساً كعنترة أو عمرو بن كلثوم فيسحرنا بفتوته وشجاعته وصبره على مجالدة الأقران، وذلك على تعلّق قلبه بالفروسية وتغنيّه بها. ولم يكن متفلسفاً كالخيّام وأبي العلاء يزوّدنا بتأملاته العميقة عن معنى الموت والحياة. ولم يكن شاعراً غزلاً كعمر بن أبي ربيعة ونزار قباني ليغرقنا معه في العطر والوجد والهيام.. ومع ذلك فقد ملأ الدنيا وشَغَل الناس.

ربما كانت هناك أسباب تفسّر هيام كل عصر من عصور الأدب العربي بشعر المتنبي وربما كانت هنالك أسباب تفسر انجذاب أدب النهضة بالذات نحو فنه وشعره. ولا شك أن تلك الأسباب تتراوح بين أسباب فنية وسياسية واجتماعية إلى جانب أمور أخرى تتعلق بسيكولوجية الأفراد الذين قادوا حركة الاهتمام بأدبه واستبسلوا في الكتابة عنه.

ولأسبابه الخاصة انحاز الأديب الكبير الطيب صالح إلى المتنبي، واختار أن يكون مع ابن جنّي وأبي العلاء من محبي شعره ورواته ورافعي ذكره بين الناس. ومعظم شواهدنا على تلك المحبة وذلك التفضيل لأبي الطيب تأتي من مقالاته الكثيرة الشيّقة التي نشرتها مجلة «المجلة» طوال أعوام، وأعرب فيها الأديب الكبير عن إعجابه الخاشع بالشاعر الكبير، فهو عنده «الأستاذ الذي لن يجود الزمان بمثله» وهو «المتنبي العظيم» و«سيد الشعراء» ويناديه تحبّباً «يا طيّب الله ثراك». ويتضح من ثنايا تلك المقالات أنه يصطحب ديوان الشاعر في أسفاره أو على الأقل في واحدة من تلك الأسفار في شرقي آسيا وأستراليا. ويتعامل الأديب الكبير مع الديوان وكأنه تشخيص الشاعر وتجسّده رفيقاً في السفر يناجيه ويحاوره وكأنه تمثّل أمامه بشراً سوياً وليس حبراً على ورق(٢).

يتجلّى الطيب صالح عاشقاً مفتوناً بأبي الطيب يصل عشقه إلى التعبّد والهيام، فكل ما قاله الشاعر جميل، ولشعره معانٍ غير ما يتبادر إلى الذهن في القراءة السريعة العابرة. وفي

المقارنات التي يعقدها بين شعره وشعر غيره من الشعراء (بما في ذلك بعض شعراء الفرنجة)[٣]، يخرج المتنبي فائزاً على الجميع.

ليس غريباً كل هذا الولع بشاعر عظيم من أديب عظيم، فقد طالت بينهما الصحبة والإلفة وتعمّق الفهم حتى صارا كصديقين عتيقين. ولكن هذا الحب الكبير يثير تساؤلات عدة ليس مبعثها غرابة في تلك الصداقة الروحية وإنما فضول علمي ورغبة في الفهم. لماذا وقد عاش الأديب الكبير في بلاد الفرنج ونهل من آدابهم وفنونهم؟ لماذا لم يفتن بتراثهم ولماذا لم يقدّمه على تراثنا العربي كما فعل من قبله ومن بعده أجيال من أدباء العربية الذين تعرّفوا على ثقافة الغرب وفتنوا بها؟ لماذا وهو «قارئ شكسبير وميلتون وتنيسون لم يقلّص رموز الثقافة العربية إلى حجم متضائل كما فعل كثيرون، أو يضعهم قولاً واحداً في سلة مهملاته الثقافية؟

هنالك أكثر من إجابة ولا ندّعي أننا نحيط بها كلها علماً، ولكن الإجابة الأقرب متناولاً هي المناخ المهني الذي عاشه الطيب في لندن، بحكم وظيفته في هيئة الإذاعة البريطانية. فقد روى الأستاذ علي أبو سنّ[٤] الذي زامله في المهنة نفسها عن علماء اللغة العربية الذين جمعتهم هيئة الإذاعة البريطانية ليتولوا ترجمة المواد عن الإنكليزية إلى العربية ويقوموا ببثها على الجمهور بنُطْق عربي سليم. وقد كانوا خليطاً من السوريين والفلسطينيين والمصريين والسودانيين[٥] من المشغوفين حباً بلغة العرب الحريصين على سلامتها نحواً وصرفاً وروحاً. ويبدو أن الترجمة ومراجعة الترجمة كانت ضمن متطلبات الوظيفة بالنسبة للأديب الكبير[٦].

في مثل ذلك المناخ المهني يتنافس المتنافسون على صفاء اللغة وسلامتها وعروبتها. ويعتمد التراجمة العرب الجادون مرجعية متشددة لا تقبل سوى الكتاب الكريم ولغة كبار الشعراء والأدباء إلى جانب كتب اللغة ومراجعها. وفي ذلك حافز لكل مترجم دقيق لتوسيع مداركه اللغوية وزيادة محفوظه من القرآن والشعر العربي ليستشهد به على صحة ما يذهب إليه. ولا أقول إن ذلك هو الذي دفع الطيب إلى أبي الطيب، فمشهود عنه أنه التقى الشاعر العظيم قبل ذلك بكثير أي منذ أيام الدراسة في الثانويات ثم في أحضان جامعة الخرطوم، حيث كان معروفاً عن الطيب (وهو من دارسي العلوم في ما يقال) تردده على كلية الآداب ليشهد فصولها ومحاضراتها وندواتها. إلا أن أهمية المناخ المهني اللندني تكمن في أنه اضطر الطيب لمواصلة مشواره مع الأدب العربي الذي كلف به وأحبه فغاص في أعماقه غوصاً متأنياً واستوعبه في حافظته القوية اللماحة. وبذلك المعنى فإن مناخ العمل شجّع الطيب على المضي في هواية قديمة قادته إلى الاستزادة من فن المتنبي واستيعابه، إلى جانب عدد كبير من شعرائه

المفضلين كأبي العلاء وذي الرمّة والبحتري وأبي تمّام وحشد كبير من شعراء المعلقات وشعراء الوحائد والمقطعات.

ولكن كان ممكناً أن يستوعب الطيب كل ذلك التراث وفاء لواجبات المهنة، وطلباً للتفوق فيها ثم ينطوي على رغم ذلك على تفضيل الثقافة الغربية على ثقافة العرب. فما الذي قاده إلى دروب ذلك الحب لثقافته وشاعره الأثير؟

ربما كان العيش في مدينةٍ كلندن سبباً لذلك الوفاء للتراث العربي. فهنالك يرى المرء كل يوم مظاهر التفوق الغربي ويضطر للاعتراف به. فلأولئك القوم كل يوم غزوة علمية أو فتح ثقافي جديد يلفت نظر هذا الشاب الأديب رفيع الحساسية إلى بؤس قومه وتخلفهم ووقوعهم في طائفة الأمم المقهورة المستضعفة.

يجيل هذا الشاب السوداني طرفه في المدينة فيرى عمارة وحضارة، شوارع ومباني ونواطح سحاب لا تقبل المقارنة بما نحن فيه من بدائية العمران وضعف أسباب المدنية. ويرى الناس تسعى بأدب ونظام طبقاً لأصول وأعراف فيتذكر ما في بلاده من فوضى السلوك الاجتماعي وتطرّفه من التأدب مع المعارف إلى اللؤم والشدة على الغرباء.. يرى ويرصد ويقارن فتأتي النتيجة دائماً في غير صالح الحضارة التي جُبِل من طينها ونشأ في تربتها.

جاء الطيب صالح إلى لندن عام ١٩٥٣ أخضر العود أخضر اللون كما نقول في السودان تعبيراً عن السمرة الخفيفة. وشأن السودانيين كافة وإخوتهم العرب انهمك في تلك المقارنات القاتلة المنهكة بين حال بلاده وحال الفرنجة، فصار إلى النتيجة المؤسية التي بكى منها في كثير من مقالاته عن السودان. ولم يقف بينه وبين الانسحاق حضارياً وثقافياً سوى تشبّثه بالقيم الروحية والفنية للتراث العربي متمثلة بالإسلام وفنون التراث.

مثل بطل روايته المثيرة مصطفى سعيد لم يكن يريد أن يندغم في المجتمع الجديد ويطأطئ له قامته بالخنوع. كان عليه أن يتشبث بما يحول بينه وبين الغرق في طوفان ذلك الزخم الحضاري الكاسح، فتشبّث بتلك العناصر الرفيعة في حضارتنا والتي لولاها لكنّا رفعنا بيرق الاستسلام الحضاري منذ أجيال. وربما كان شعر أبي الطيب زورق النجاة الذي ركبه الطيب لينجو بروحه من الهزيمة ومن براثن حضارة قاهرة متفوقة تهدّد كل من يقترب منها بالذوبان والامتصاص.

ولقد أسعفه في ذلك المسعى خيال الفنان وحاسته التذوقية الرفيعة، فلم يتعامل مع المتنبي كنصٍ جامد منغلق وإنما ـ كما يقولون ـ كنص مفتوح قابل للقراءة الإبداعية وإعادة الإنتاج. وتشهد مقالات الطيب التي يتطرق فيها لشاعره الأثير على قلّة التزامه بالشروح القديمة

المتوارثة واعتماده قراءته الخاصة، معطياً الشعر حياة جديدة ومعاني عميقة لم تخطر في بال قُدامى النقاد والشراح. بل يمضي أبعد من ذلك في إعادة إنتاج النص فيقترح له تشكيلاً لغوياً جديداً يرى أنه يسمو بالشعر ويضيف إلى جماله الفني.

في الحلقة ٧٢ من مقالاته في مجلة «المجلة» يأخذ الطيب هذا البيت الواضح المسالم:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بُوقات لها وطبول

فيقول عنه:

«يقول الشارح في معنى هذا البيت: إذا كنت سيف الدولة فإن غيرك من الملوك بمنزلة البوق والطبل، أي لا يغنّون غناءك ولا يقومون مقامك».

ثم يعلّق قائلاً:

«هذا كلام لا نفع فيه. إلا أن الشارح يضيف من دون اكتراث:

وقال العروضي: أراد بالبوق والطبل الشعراء الذين يشيعون ذكره ويذكرون في أشعارهم غزواته».

وهنا يصيح الطيب: «يوركا (وجدتها).

صدق العروضي فهذا ما قصد إليه الشاعر وقد عنى نفسه على وجه الخصوص.

انظر كيف قلّل من شأن سيف الدولة، ببعض الناس «سيفاً لدولة» ثم انظر كيف رفع من شأن نفسه فصوّر أنه طبول تدوي وبُوقات تصمّ الأسماع».

ولم لا؟

هذا كلام لا يحتمل الخطأ والصواب، فهو طريقة الأديب الكبير في الفهم والتذوق ولا يمكن أن يقال له بعد ذلك أخطأت أو أصبت، ولكننا نقول له أحسنت في هذا الاجتهاد ووضعت ميسمك الذوقي على هذا الشعر إلى الأبد.

ويذهب الطيب أبعد من ذلك قليلاً ليقترح على النص تعديلاته الخاصة ومعانيه... لا يريد بذلك الاعتداء على حرمة النص وتاريخيته، ولكنه يرمي إلى الاستمتاع به إلى أقصى حد، مُدخلاً عليه من ذات نفسه اقتراحاته وأسلوبه في التذوق. وإنني أرى فرقاً كبيراً بين طريقة النقاد القدامى في قولهم: حبّذا لو قال.. ولو قال كذا لأحسن وأجاد، فأولئك مدرسيون يريدون أن يفرضوا على الشاعر طريقتهم في الكتابة والتأليف، أما الطيب صالح فيريد أن يلاعب النص ويجرّب معه طريقته الخاصة في التذوق وإعادة الإنتاج.

يورد الطيب هذه الأبيات في الحلقة ٥٢ من مقالاته:

نحن أدرى وقد سألنا بنجد ... أطويل طريقنا أم يطول
وكثيرٌ من السؤال اشتياق ... وكثير من ردّه تعليل
زوّدينا من حُسن وجهك ما دام ... فحُسن الوجوه حال تحول
وصِلينا نصِلك في هذه الدنيا ... فإن المقام فيها قليل

ثم يعلق قائلاً: هكذا أفضل أن تكون هذه الأبيات الجليلة. ليس «أقصير طريقنا أم طويل» وليس «زودينا من حسن وجهك» فإنما أراد الزاد ـ طيب الله ثراه ـ والطريق قد يبدو طويلاً وما هو في حقيقة الأمر بالطويل!!

ومرة ثالثة يلعب لعبته المفضلة مع هذا البيت:

ولم أرَ في عيوب الناس عيباً ... كنقص القادرين على الكمال

ويقول عنه: معظم طبعات ديوان المتنبي تورده وقد استبدلت كلمة «عيباً» بكلمة «شيئاً». ولكن المتنبي عظيم ولا يقول «شيئاً».

ويبدو أن هذه اللعبة الفنية عادة قديمة لدى الأديب الكبير، ففي المقدمة التي وضعها لكتاب الدكتور حسن أبشر الطيب عن محمد سعيد العباسي ذكر أنه التقى العباسي في قصيدته المسماة «النهود»(٧) عام ١٩٤٥ وهي القصيدة التي يقول فيها الشاعر:

باتت تبالغ في عذلي وتفنيدي ... وتقتضيني حقوق الخرد الغيد
وقد نفضت الهوى عني فما أنا في ... إسار سعدى ولا أجفانها السود

فقال عنها:

«هكذا حفظت الأبيات منذ تلك الأيام، أغيّر بعض كلماتها وأقدّم وأؤخّر وأحذف. لا أقول «نضوت الصبا عني» بل «نفضت الهوى عني» ولا أقول «فانتبذت تكاد» بل «فانتبذت للغرب» ولا أقول «نجد يرفعنا آل» بل «وظل يرفعنا آل». ولا بد أنني فعلت ذلك على مدى أعوام، فهذه الأبيات هي من الشعر الذي صاحبني رحلة حياتي منذ عام خمسة وأربعين إلى اليوم، تزيد وتنقص وتتقلص وتتمدد في خيالي مع مرور الأيام:

أثرتها وهي بالخرطوم فانتبذت ... للغرب تقذف جلموداً بجلمود
تؤمّ تلقاء مَن نهوى وكَمْ قطعت ... بنا بطاحاً وكَمْ جابَت لصيخود
وظلّ يرفعنا آل ويخفضنا ... آل وتلفظنا بيدٌ إلى بيد

حتى تراءت لحادينا النهود وقد   جئنا على قدرٍ حتمٍ وموعود»

فهذه لعبة بالغة الطرافة يجدد بها القارئ المتذوق نصوص الشعر، ويبعث فيها الحياة ويستنبت فيها الورق النضر(٨). ويشارك الشاعر في عملية الإبداع مؤكداً قولة القائل إن القراءة هي نفسها عملية إبداعية.

ولا يقف الطيب عند حد في إعادة إنتاج المتنبي وتأمّل معانيه، وكم يكون طريفاً لو أنه وضع رسالة في فهمه المجدّد للمتنبي. فقد أبدع حقاً وهو يتناول هذه الأبيات من شعره:

ويوم كليل العاشقين كمنته   أراقب فيه الشمس أيّان تغرب
وعيني على أذني أغرّ كأنه   من الليل باقٍ بين عينيه كوكب
شققت به الظلماء أرخي عنانه   فيطغى وأرخيه مراراً فيطرب

فيقدّم تفسيره الخاص لهذه الأبيات وهو تفسير أبعد من كل ما ذهب إليه الشراح القدماء:

«ذلك عنان الشعر... هذا الظلام الذي يتحدث عنه ليس ظلاماً، والضوء الذي انبجس في جوفه مثل بطارية كاشفة ليس ضوءاً.. هذا ضوء الشعر في ظلام اللون».

ولم لا؟..

هذا حقك وحق كل قارئ مبدع لا ينقاد للنص الجامد، ولكن يعيد إليه الفاعلية والحياة... هذا لا يحتمل الخطأ والصواب فهو مجرد ممارسة للحرية.

كل هذا لا يفسر فتنة الطيب بأبي الطيب، فهو لم يتعشّقه لأن شعره يسمح له باستيلاد المعاني وتجديدها أو أنه يسمح له باقتراح تعديلاته وممارسة لعبته مع ألفاظه وتراكيبه... فذلك لا يستقيم. ولكنه ربما فتن به للسبب نفسه الذي جعل قلوب الناس تهفو إليه طوال ألف عام. ذلك السبب هو إبداعه في استعمال اللغة وتطويعها، وتوفيقه في الوصول إلى الشعر العظيم إن لم يكن في كل ما قال ففي الكثير مما قال.

والآن ونحن نحتفل بعيد ميلاد أديبنا الكبير ينبغي أن أهنئه وأبارك له معتذراً عن هذا البحث الوجيز الذي كنت أرجو له أن يتسع لتلك الصداقة الروحية بينه وشاعر العربية الأكبر، وهو أمر اضطرني إليه نقص المراجع والانقطاع عن الدنيا العربية وراء بحر الظلمات. وكان في نيتي أن أستفيض في الحديث عن مصادر الثقافة الشعرية عند الأديب الكبير وأسلوبه في التذوق الفني والاستمتاع بالجمال، وهو بحث كان من شأنه أن يضيء ولو قليلاً طريق المتأدبين في فهمهم لأدبه العظيم..

أتمنى لك عشرات السنين السعيدة المجيدة أيها الأرباب الكبير.

الهوامش

(١) من قوله مفاخراً:

ما قال أهل الجاهلية كلهم شعري ولا سمعت بسحري بابل

(٢) يستهلّ الطيب صالح الحلقة ٧٢ بقوله مناجياً المتنبي:

«وهل تظنني انصرفت عنك بكل ذلك الحديث عن شعب الأبورجينز الوديع، معاذ الله يا سيدي. فقد كنت معي أبداً وأنا أجوس هذه الديار التي أقامها قوم على أنقاض قوم. أرى وأسمع وأحزن.. وكثيراً ما جال في خاطري بيتك العجيب الذي لا يبدو أن له صلة بهذا المقام».

(٣) يقول الطيب صالح:

«تعطي حين يكون الوعي مشتتاً
وحين تعطي، تعطي بطرق محيّرة
تجعل العطاء يغتال الشهوة.
هكذا قال الشاعر الإنكليزي وأحسن منه قول الأستاذ:
من رآها بعينها شاقه القطان منها كما تشوق الحمول».

(٤) علي أبو سن: «المجذوب والذكريات».

(٥) من بينهم صاحب قاموس «المغني» والأستاذ محمود السوقي رئيس وحدة الترجمة العربية في الأمم المتحدة بنيويورك. وهذا الأخير عرفه الكاتب معرفة شخصية تلمّس معها ما يكنّ للعربية من محبة حتى استطاع هو وزملاؤه وتلامذته أن ينقلوا إليها كل وثائق الأمم المتحدة من دون أن تقصر خطوة واحدة عن رصيفاتها من كبريات لغات العالم الأربع الأخريات.

(٦) نقول بذلك تخميناً مستندين إلى ما تفصح عنه ترجمات الطيب للشعر الإنكليزي من قوة وإحكام تشي بأنه اشتغل ردحاً من الزمان بذلك الفن الرفيع.

(٧) اسم مدينة في غرب السودان.

(٨) على رأي مجنون عامر من قوله:

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق النضر

٤

موسم الهجرة إلى الشمال

احمد عبد المعطي حجازي

لا يفصل بيني وبين الطيب صالح في العمر إلا ست سنوات. هو ولد في آخر العشرينيات، وأنا ولدت في منتصف الثلاثينيات، فنحن شقيقان في جيل واحد، هو من بواكيره وأنا من خواتيمه، ومع هذا فقد تأخر لقاؤنا الأول، فلم يتم إلا في أوائل الثمانينيات في باريس التي قَدِم إليها من إحدى إمارات الخليج حيث كان يشغل منصباً مرموقاً، ليعمل في منظمة اليونيسكو، في الوقت الذي كنت أعمل فيه في جامعة باريس.

ولست أذكر أين التقينا أول مرة، والظاهر أن اللقاء الأول كان عابراً، فلم يلبث أن غامت صورته في نفسي، واختلطت بصور اللقاءات التي تتالت بعده بصحبة أصدقاء آخرين، منهم أحمد البديني، وعبد الرشيد الصادق، ونهاد سالم، ومحمد بن عيسى، وتحولت إلى جلسات وسهرات طويلة انعقد بعضها في عددٍ من المقاهي وبعضها في منزله أو منزلي أو منازل الآخرين، إذ كانت تتخذ في أحيان أخرى طابع الزيارات العائلية.

ومن المنطقي أن تكون هجرة الطيب صالح المبكرة إلى إنكلترا للدراسة، ومن ثم للعمل في هيئة الإذاعة البريطانية، سبباً لتأخر هذا اللقاء الذي لم يتحقق إلا بعد أن اضطررت أنا كذلك للهجرة إلى فرنسا. غير أن هذا البُعد الجغرافي ليس هو السبب الوحيد، أو فلأقل بعبارة أوضح إنه لم يكن جغرافياً فحسب، وإنما كان بُعداً نفسياً أيضاً شكّلته الظروف السياسية التي سادت مصر والبلاد العربية الأخرى في الستينيات، والخصومات العنيفة التي شبّت بينها وبين الدول الغربية ولا سيما بريطانيا. وقد باعدت هذه الخصومات بيننا وبين زملائنا من الكتّاب العرب الذين قُدّر لهم أن يقيموا ويعملوا في أوروبا الغربية خلال تلك السنوات. هذا البُعد النفسي هو الذي حال بيني وبين قراءة الأعمال الأولى للطيب صالح، وفي مقدمتها روايته البديعة «موسم

الهجرة إلى الشمال»، إذ نُشرت أولاً عام ١٩٦٦ في مجلة «حوار» التي صدرت في بيروت، وشاع في أوساط المثقفين المصريين والعرب أن جهات أميركية تموّلها وتستخدمها. وقد كنت أنا شخصياً من بين الذين قاطعوها واتخذوا منها موقفاً سلبياً إن لم أقل عدائياً أدى إلى منعها من دخول مصر قبل أن تتوقف عن الصدور.

كان مناخ الستينيات قد انقشع بالهزيمة، وكانت شعاراتها قد سقطت على رغم ما أبداه معظم المثقفين المصريين من مقاومة اضطروا بعدها للتسليم، فتراجع منهم من تراجع، وسكت من سكت، وهاجر من هاجر، وهكذا شددت رحالي إلى باريس حيث اشتغلت في التدريس في إحدى جامعاتها، وأصبحت مقيماً في الغرب أو مهاجراً إلى الشمال مثل كاتبها الطيب صالح، وبطلها مصطفى سعيد.

ومن المنطقي في تلك السنوات أن أعيد النظر في كثير مما تبنّيته في ما مضى من عمري، وأن تكون مسألة الغرب وعلاقتنا به، وعلاقتي به، في الماضي والحاضر والمستقبل محور نشاطي الفكري والإبداعي كله.

في تلك المرحلة راجعت بقدر معقول من المنهجية والتركيز ثقافتنا الحديثة كلها، بداية من إرهاصاتها في النصف الأخير من القرن الثامن عشر على أيدي الشبراوي، والزبيدي، والجبرتي، والعطار وتلاميذهم، وفي المقدمة منهم رفاعة رافع الطهطاوي، إلى أن دخلت مرحلة النضج والإبداع خلال النصف الأول من القرن العشرين على أيدي محمد عبده، وشوقي، وطه حسين، والعقاد، وتوفيق الحكيم، وسلامة موسى، ومصطفى مشرفة، وسيد درويش، ومحمود مختار.

كما كان لا بد لمسألة الشرق والغرب أن تنعكس على شعري بطرق مختلفة شكلاً ومضموناً، خصوصاً بعد أن أصبحت ترجمته إلى اللغات الأوروبية مسألة مطروحة، فما الذي يبقى من الأدب عامة ومن الشعر خاصة إذا تفلّت من لغته الأصلية ودخل في لغة أخرى؟ وهل تتمثل خصائص الفن التي تعرف بها شخصيته وملامحه التي تنمّيه وتنسبه إلى ثقافة أمة بالذات ـ هل تتمثل هذه الخصائص في معانيه، أم تتمثل في لغته قبل أي شيء آخر؟

أريد أن أقول إن أكثر من دافع في تلك المرحلة ـ أواخر السبعينات ـ كان يدفعني إلى قراءة «موسم الهجرة إلى الشمال». ولقد قرأت الرواية فكانت بالنسبة لي مفاجأة.

الطيب صالح كاتب عربي وسوداني بالذات. و«موسم الهجرة إلى الشمال» هي محاولته الأولى أو الثانية في فن الرواية. والرواية فن حديث في الآداب الإنسانية بصفة عامة، لأنها فن المدينة أو الطبقة الوسطى التي لم تظهر على مسرح التاريخ إلا منذ قرنين. فالطيب صالح بأدواته

الموروثة والمكتسبة من ثقافته القومية خاصة والأجنبية عامة كاتب مبتدئ محدود القدرات، لكنه فاجأنا في «موسم الهجرة إلى الشمال» بعمل مكتمل.

كان هذا هو انطباعي الذي بقي في نفسي طيلة السنوات العشرين الماضية، وإن كانت الرواية نفسها، أحداثها وشخصياتها، قد طارت شعاعاً من ذاكرتي، وتبددت تماماً حتى وجدت نفسي محتاجاً إلى إعادة قراءتها لأفهم سرّ افتتاني بها، هذا الافتتان المقيم.

في هذه المراجعة التي قمت بها للرواية خلال الأيام الماضية لم أكن أقرأ للاستمتاع. كنت أريد أن أفهم انفعالي بهذا النص، وأن أفسّره وأبرّره وأكشف عن حياة النص الداخلية لأرى كيف تعمل أجهزته منفردة، وكيف تعمل في تكامل وانتظام، ليس لأني مطالب بهذا الكشف، فأنا لست ناقداً، وإنما وجدت نفسي أمام عمل يمتّع القارئ بقدر ما يحاول الإفلات منه، كأنه الغانية التي تريك شيئاً وتخفي عنك أشياء. ولهذا لم تكن قراءتي هذه المرة ركضاً أو تدفقاً أو استعجالاً للوصول إلى النهاية، وإنما كنت أتريث وأتلكأ، وأتصنع اللامبالاة، وأقرأ الصفحة مرات، وأعود إلى البداية من جديد، أتذكر واقعة أو أستعيد عبارة أو تشبيهاً، أو أتصور شخصية، ثم أجد نفسي محتاجاً لأكرر هذا مرات لأتمثل الرواية في تركيبها الحي أو في حركتها المنتظمة المنسجمة، كأنما هي أسرة يلتئم أفرادها ويفترقون أو منظومة من الكواكب والأقمار تدور كلها حول كوكب أصلي، ويدور كل منها حول نفسه، فيشرق ويغرب، ويقترب منا ويبتعد عنا محتفظاً بالمسافات التي تفصله عن أشقائه، وفياً في الوقت ذاته للقرابة الحميمة التي تشدّه إليهم.

إنها رواية مزدحمة بالمعاني والدلالات والمقابلات، المقابلة أو المطابقة بالمعنى الذي يقال عنه في الموسيقى CONTREPOINT، وهو وجود خط لحني أو أكثر في موازاة اللحن الأساسي يصاحبه أفقياً، ويتآلف معه محتفظاً بمساره المنفصل وإيقاعه الخاص، فالرواية من حيث الشكل مغرية بقراءة متأنية.

وهي كذلك من حيث الموضوع، لأنها حلقة من سلسلة الأعمال الروائية التي تدور حول مسألة الشرق والغرب، التي نظر إليها المؤلف من زاويته الخاصة فوجدها مسألة الجنوب والشمال. وربما نظر أيضاً إلى عنوان رواية نجيب محفوظ «السمان والخريف» التي تدور حول موضوع آخر، لكن الاستعارة في العنوانين واحدة، وهي مستوحاة من هجرة طيور الشمال إلى جنوب البحر المتوسط، وهذا ما يشير إليه عنوان نجيب محفوظ. وقد ذهب الطيب صالح إلى العكس فجعل طيور الجنوب، وهو واحد منها، تهاجر إلى الشمال.

غير أن الخلاف بسيط. ومسألة الجنوب والشمال تتضمن مسألة الشرق والغرب التي يشير

إليها عنوان توفيق الحكيم الذي سبق الجميع إلى استعارة الطيور المهاجرة في روايته «عصفور من الشرق». وسواء أكانت المسألة شرقاً وغرباً أم جنوباً وشمالاً، فهي في الحالين علاقتنا بالحضارة الأوروبية التي أعتبرها مادة التشكيل الأولى في الرواية العربية أو عنصرها الخالق المصور. فالرواية فن أوروبي غربي لا بطبيعتها، فالحياة الإنسانية لا تعرف الطبائع الثابتة أو العقليات المتمايزة، وإنما بوصفها شكلاً أدبياً له تاريخ يرتبط بتاريخ المجتمعات الغربية المتقدمة. فإذا كان تاريخنا الحديث يبدأ من بداية سعينا للحاق بالمجتمعات الأوروبية، فالدعوة لكتابة القصة والرواية كانت في جوهرها دعوة للاتصال بأوروبا والاقتباس من الحضارة الأوروبية، والنجاح الذي حققه الروائيون العرب وجه من وجوه النجاح الذي حققناه في دخول العصور الحديثة. وفي هذا يقول ابراهيم المصري، وكان من أكثر الكتّاب المصريين حماسةً لهذا الفن: «وإذا كان الأوروبيون قد بدأوا بقصص بوكاشيو وأضرابها، فقد بدأنا نحن بقصص ألف ليلة. ولكنهم تقدموا وتحضروا وتثقفوا وتخلفنا نحن في الطريق. ولما اهتدوا إلى أسرار العلم تبدلت نظرتهم إلى القصة وأودعوها الروح العلمية أي ملاحظة الواقع وتصويره وتحليله وهذه الروح العلمية الممثلة في مجموع الجهود الثقافية التي قامت بها أوروبا، والتي يضطلع بها اليوم معظم أدبائنا، آخذة في تبديل نظرتهم إلى الأدب عامة، ولسوف تمكّنهم ولا شك من ابتداع فن قصصي مصري وإنساني يسير مع الأدب القصصي الأوروبي جنباً إلى جنب».

من هنا احتلّ موضوع الشرق والغرب في الرواية العربية المكان الذي احتله المديح في القصيدة العربية الكلاسيكية كما وضع نظريتها ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»، وإن كان بين الموضوعين فرق شاسع. فالقصيدة الكلاسيكية عامة وقصيدة المديح خاصة تتغنّى بقيم وأعراف ثابتة تعبّر عنها بصِيَغ وتقاليد ثابتة. أما الرواية فهي تعبير عن الروح الفردية التي تميز الطبقة الوسطى وتميز ثقافتها، وهي بالتالي شكل أدبي مغامر يرفض الخضوع للتقاليد ويبحث عن التفرد. إلا أن الشعر بطبيعته هو فن التكثيف والتجريد والتعميم، أما الرواية، والنثر عامة، فهي الفن الذي يحفل بالتفاصيل والجزئيات والملامح المحددة والشخصيات الفردية.

فإذا كان هناك موضوع بالذات قد فرض نفسه على الرواية العربية، وهو موضوع الشرق والغرب، فهو يعالج في كل رواية معالجة خاصة يستفيد فيها الكاتب بتجربته الحية المتميزة مدركاً أن نجاحه في كتابة روايته يتوقف على تحرره من أي تصور تقليدي وتجاوزه لأي كتابة نمطية.

ومقابلة الشرق بالغرب أو الغرب بالشرق في الرواية العربية ليست مقابلة بين مكانين أو جهتين من الجهات الأربع، وإنما هي مقابلة بين تاريخين أو طورين من أطوار التقدم أو شرطين من

شروط قيام الحضارة وبناء الشخصية. من هنا كان عنوان كتاب محمد المويلحي «حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن» الذي يعدّ إرهاصاً في الرواية العربية الحديثة. فهو رحلة في العصور الحديثة يقوم بها دفين ينهض من مدفنه متخذاً الكاتب الراوي دليلاً يقوده في شوارع القاهرة المعاصرة وشوارع باريس، كأنه الشاعر الروماني فرجيل يقود دانتي في طرق العالم الآخر. رحلة تعاكس الأولى في كل شيء. فبطل «الكوميديا الإلهية» شاعر من أبناء الدنيا يرحل في الآخرة يقوده شاعر من أبناء الخلود، أما المنيكلي باشا بطل رواية المويلحي، فدفين يرحل في الدنيا أو يعود إليها حياً، لأن الدنيا أصبحت تهمّ القارئ الحديث كما كانت الأخرى تهمّ أبناء العصور الوسطى.

الرواية إذاً فن علماني في مقابل الملحمة التي ارتبطت بالثقافة الدينية. وليس غريباً أن يبدأ المسرح العربي الحديث بقصة مشابهة لقصة المويلحي التي ينهض فيها «أهل الكهف» من نومهم الذي استمر أكثر من ثلاثة قرون.

وليست رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل، التي يعدّها النقاد أول رواية عربية، بعيدة عن هذا الموضوع. وإنما كان سفر البطل الريفي إلى فرنسا للدراسة هو الذي رسم مصيره ومصير حبيبته التي لم تغادر قريتها. لقد أعلنت بموتها موت الزمن القديم وثقافته الريفية وحياته الوديعة الهادئة.

ونحن نعرف بقية حلقات هذه السلسلة: «أديب» لطه حسين، و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقّي، و«الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، ثم رواية الطيب صالح التي لم تكن نهاية هذه السلسلة التي لن تنتهي، لأن الموضوع لا يزال حياً. من الأعمال التي كُتبت في هذا الموضوع وظهرت بعد رواية الطيب صالح «محاولة للخروج» لعبد الحكيم قاسم، و«حب في المنفى» لبهاء طاهر، وإن كان عبد الحكيم قاسم قد عكس الآية، فأدار أحداث روايته في مصر بين المثقف المصري الشاب وصديقته السويسرية.

نستطيع إذاً أن نعتبر «موسم الهجرة إلى الشمال» تجسيداً لتلك العلاقة المتوترة بيننا وبين الغرب. هذا التوتر الذي يمكن التغلب عليه عند بعض الروائيين من خلال الاتصال الثقافي أو بانتصار النوازع الإنسانية المشتركة كالحب مثلاً، ويستحيل التغلب عليه عند البعض الآخر لأن الشرق شرق والغرب غرب، أو لأن تاريخ العلاقة بينهما هو تاريخ العنف الدموي الذي لا ينتهي إلا بأن يقهر أحدهما الآخر، كما نرى في «موسم الهجرة إلى الشمال».

* * *

تبدأ رواية الطيب صالح بداية هادئة، لكنه الهدوء الذي يسبق العاصفة. فقد عاد الراوي من بعثته في لندن حيث درس الشعر الإنكليزي، ونال درجة الدكتوراه، ووجد كل شيء على حاله في قريته التي تركها في أحضان النيل جنوب الخرطوم، الأهل، والشمس، والنهر، وشجرة الطلح، والجدّ الذي اقترب من التسعين برائحته الغريبة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع. وصديق الطفولة محجوب المزارع. والشيخ طه ود الريس صديق جده الذي بلغ السبعين، وتزوج خمس نساء، وصار لأحفاده أولاد، وما زال قوي الهمّة يبحث عن أرملة أو ثيب. وبنت مجذوب، وهي امرأة طويلة تقارب السبعين ولا تزال فيها بقايا جمال، وكانت تدخن السجائر وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأنها رجل فيتسابق الرجال والنساء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرّج. هؤلاء وسواهم من أهل القرية توافدوا يرحّبون بالابن العائد ويسألونه عن أوروبا والأوروبيين: هل المعيشة غالية أم رخيصة؟ وهل النساء حقاً سافرات يرقصن علانية مع الرجال؟ فيقول لهم: إن الأوروبيين، إذا استثنينا فوارق ضئيلة، مثلهم تماماً، يتزوجون ويربّون أولادهم بحسب التقاليد والأصول، ولهم أخلاق حسنة، وهم عموماً قوم طيبون. فتقول بنت مجذوب ضاحكة: خفنا أن تعود إلينا بنصرانية غلفاء!

لكن الراوي يرى بين مستقبليه رجلاً لم يعرفه. ربعة، في نحو الخمسين، ليست له لحية، وشاربه أصغر قليلاً من شوارب الرجال في البلد. رجل وسيم. ويسأل الراوي والده عنه فيجيبه: هذا مصطفى، غريب جاء منذ خمسة أعوام. اشترى مزرعة وبنى بيتاً وتزوج حُسنة بنت محمود. رجل في حاله، لا يعرف الناس عنه إلا القليل.

هذا هو مصطفى سعيد، رسول العاصفة، وبطل الرواية أو بطلها الآخر، أو بطل الرواية الأخرى، فـ «موسم الهجرة إلى الشمال» روايتان أو حكايتان في رواية واحدة. وقد بدأت الرواية بحكاية الراوي التي ما كادت تبدأ حتى انقطعت فجأة، لتبدأ حكاية هذا الغريب المهاجر الذي أثار فضول الراوي، وحمله وحملنا معه إلى تاريخه الضبابي البعيد، ننقّب في أوراقه وصوره، ونقلّب في ذكرياته الأليمة الدامية.

إنه رجل غامض حتى بالنسبة إلى نفسه، لا يعرف عن أبيه الذي مات قبل أن يولد إلا أنه كان يتاجر في الإبل، ولم يكن له إخوة، فعاش وحيداً يتيماً في ضواحي الخرطوم مع أمه التي كانت بعيدة عنه كامرأة غريبة: «حين أرجع بذاكرتي أراها بوضوح. شفتاها الرقيقتان مطبقتان في حزم، وعلى وجهها شيء مثل القناع. لا أدري. قناع كثيف. كان وجهها صفحة بحر. لم نكن نتحدث كثيراً. وكنت، ولعلك تعجب، أحس إحساساً دافئاً بأني حر، بأنه ليس ثمة مخلوق أباً أو أماً يربطني كالوتد إلى بقعة معينة ومحيط معين».

لهذا استجاب للرجل الذي جاء على فَرَسٍ في زي رسمي والقبعة على رأسه، يعرض عليه أن يذهب معه إلى المدرسة. ففي ذلك الوقت ـ أوائل القرن العشرين ـ كانت سلطات الاحتلال البريطاني في حاجة إلى موظفين متعلمين من أهل البلاد الذين كانوا يسيئون الظن في هذه السلطات وفي مدارسها، فلا يستجيبون لمثل هذه العروض. لكن مصطفى سعيد كان يشعر بأنه حر، على رغم أنه كان طفلاً ولا يزال، فقرر أن يمضي مع الرجل الذي أردفه على الفَرَس خلفه. وكان قراره هذا أول خطوة يخطوها في الطريق التي رسمها لنفسه.

كانت له مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم، فطوى سنوات الدراسة الأولى في الخرطوم، وأصبح يتحدث الإنكليزية بطلاقة أهّلته للحصول على منحة واصل بها دراسته الثانوية في القاهرة، ثم حصل على منحة أخرى ليكمل دراسته في جامعة لندن، وهكذا أقلعت به الباخرة من الإسكندرية إلى ساحل دوفر ومن ثم حمله القطار إلى لندن، آخر محطة في طريقه إلى الشمال حيث انعقدت خيوط المأساة.

رجل بلا تاريخ. كأنه فكرة مجردة بقدر ما هو شخصية مفعمة بحياة قوية صاخبة. لم يرَ أباه، ولا تربطه صلة بأمه، ولا إخوة له، ولا ذكريات تشده إلى مسقط رأسه، ولا منزل له في الخرطوم، ولا أصدقاء. وها هو دون العشرين، شاب وسيم، متوقّد الذهن، يدرس الاقتصاد السياسي في جامعة أكسفورد، ثم يتخرّج ليعيّن محاضراً في جامعة لندن، وهو في الرابعة والعشرين.

ليس مصطفى سعيد وطنياً متعصباً، ولا ثورياً متطرفاً، بل هو رجل منكبّ على عمله، ينهل من ثقافة الإنكليز، وينغمس في حياتهم. يتردد على حانات تشلسي، وأندية هامبستد، ومنتديات بلومزبري. يقرأ الشعر الإنكليزي ويتحدث في الدين والفلسفة، وينقد الرسم، ويتكلم في روحانيات الشرق. يفعل كل شيء حتى يدخل المرأة في فراشه، ثم يسير إلى صيد آخر.

لقد جلب إلى فراشه فتيات من جيش الخلاص، وجمعيات الكويكرز، ومجتمعات الفابيين. كان ينتظر أن يجتمع حزب الأحرار، أو العمال، أو المحافظين، أو الشيوعيين ليسرج بعيره ويذهب ليلتقط رزقه من بين المناضلات المتحمسات!

في قاعة المحكمة الكبرى في لندن، حيث وقف متهماً بقتل زوجته جين مورس، واجهه الادّعاء بأنه في الفترة بين أكتوبر/تشرين الأول ١٩٢٢ وفبراير/شباط ١٩٢٣ كان يعيش مع خمس فتيات في وقت واحد، وكان يَعِد كلاً منهن بالزواج، وينتحل مع كل منهن اسماً زائفاً، فهو حسن، وتشارلز، وأمين، وريتشارد. كأن تنكّره اعتراف بحقيقة يستشعرها أو خطر

يتهدده، فما الذي بقي له من شخصيته القومية إلا اسمه ولونه؟ أو كأن نفيه لهذه الشخصية هو الثمن الذي يجب أن يدفعه لتقوم العلاقة بينه والنساء الانكليزيات. وهو شرط حاول أن يجعله متبادلاً ويطبّقه على الطرف الآخر، فكان يحب من بعض عشيقاته أن يتقمصن معه دور شهرزاد، يركعن أمامه، ويغسلن أقدامه، ويرضين بأن يعاملهن معاملة السيد العربي القديم لحريمه وجواريه.

لكن مصطفى سعيد لم يحبّ أياً من عشيقاته، لأنه كان يعلم علم اليقين أنه قادم من عالم آخر، وأن بينه وبينهن عصوراً من العنف الذي صنعه الأوروبيون. بينه وبينهن المستعمرون والغزاة الرومان، والصليبيون، والإنكليز، والفرنسيون الذين اغتصبوا ثروات الشرق، ودمروا حضاراته.

كان مصطفى سعيد إذاً ممزقاً بين عالمين: الجنوب الذي يحمله في دمه، والشمال الذي يمارس فيه حياته.

ولقد أعلن هذا التمزق عن نفسه بعنف صارخ يوم رأى جين مورس، وهي المرأة الوحيدة التي أحبها، وهي أيضاً المرأة الوحيدة التي أذلّته واحتقرته ورفضت أن تستجيب لإغراءاته، حتى إذا أمعن في مطاردتها طلبت منه أن يتزوجها. فتزوجها، لكنها ظلّت تتهرب منه، ثم أصبح يشك فيها. فواجهها، وإذا بها تقول له: افرض أنني أخونك! قال إنه سيقتلها. قالت وهي تبتسم ساخرة: أنت فقط تقول، لكنك لن تفعل!

وتمضي حياتهما على هذه الوتيرة حتى يعود إلى منزله ذات مساء بارد داكن مكفهر فيجدها في السرير مستلقية عارية وعلى وجهها شيء من الحزن، في حالة تأهب عظيم.

جلس على حافة السرير ونظر في عينيها فنظرت في عينيه، وإذا هي لأول مرة مسلوبة الإرادة تتحرك بحسب مشيئته. رفع الخنجر ببطء فتابعت حدّه بنظراتها، واتسعت حدقاتها بخليط من الدهشة والخوف والشبق. ثم أمسكت الخنجر وقبلته بلهفة، وتأوهت وقالت: أرجوك أنا مستعدة الآن. وضع حدّ الخنجر بين نهديها، وشبكت هي رجليها حول ظهره. ضغط ببطء حتى غاب كله في صدرها، وأحسّ بدمها الحار يتفجر، وهي تصرخ متوسلة: تعال معي! «وقالت لي: أحبك، فصدّقتها. وقلت لها: أحبك. وكنت صادقاً». المرأة الوحيدة التي أحبها قتلها. لكنه سيدفع الثمن، لا في هذه المحاكمة التي استطاع فيها المحامون والشهود أن ينقذوه من حبل المشنقة، بل في السودان بعد أن يقضي في السجن سبع سنوات، ثم يغادره ليتشرد في أصقاع الأرض، وأخيراً يعود إلى بلاده يبحث عن مكان ينسى فيه ماضيه، فيشدّه

قدره إلى تلك القرية التي رأينا أهلها في أول الرواية يستقبلون ابنهم العائد من إنكلترا، وبينهم هذا الرجل الغريب مصطفى سعيد الذي يثير فضول الراوي فيظل يطارده حتى يعرف حقيقته. وفجأة، في ليلة قائظة من ليالي يوليو/تموز، وقد فاض النيل يرتفع الصراخ من بيت مصطفى سعيد الذي اختفى فلم يُعثَر له على أثر. لقد مات غريقاً أو منتحراً بعد أن ترك مع زوجته الجميلة وصية يكلف فيها الراوي بأن يقوم بعده على تربية ولديه.

هنا يستأنف الراوي حكايته التي توقّفت بعد البداية بقليل، ليقدم لنا مصطفى سعيد حكايته المثيرة. وكان الراوي قد تسلّم وظيفته في وزارة المعارف، وأخذ يتردد على القرية بين الحين والحين يزور أهله، وينفّذ وصية الرجل الذي ائتمنه على أسرته. ويفاجأ بالشيخ ود الريس يتقدم للزواج من حسنة أرملة مصطفى سعيد التي ترفض بإصرار، وتطلب من الراوي الوصي أن ينقذها من هذا الزواج الذي سيرغمها أهلها على قبوله، بأن يعقد عليها هو، لكنه لا يفعل لأنه متزوج بالفعل، فيتمّ الزواج الذي ينتهي بمأساة عنيفة. فقد ظلت حسنة تقاوم الشيخ المزواج الذي استبد به الهياج على رغم شيخوخته حتى مزّق جسدها العاري بمخالبه، وانهالت هي أيضاً على جسده فمزقته بالسكين.

وهنا فقط نكتشف أن الراوي قد وقع في غرام الأرملة الضحية، فقد نزل عليه النبأ نزول الصاعقة، وها هو لا يجد إلا النيل يطفئ فيه حزنه وغضبه، حتى يتوقف في المنتصف بين الضفتين لا يدري إلى أيهما يتجه، إلى الجنوب أم إلى الشمال؟!

وفي اعتقادي أن الراوي ليس إلا الوجه المكشوف لمصطفى سعيد، كما أن هذا هو الوجه المستور للراوي، وفي الرواية أكثر من دليل على ذلك، فهما يتبادلان الظهور على مسرح الأحداث. وقد هاجر كل منهما إلى الشمال وعاد، وأحب كل منهما المرأة ذاتها. وانتهيا معاً في النيل كل على طريقته.

وقد رسم الطيب صالح بطله في رجلين، وجعل روايته حكايتين ليسلط أحدهما على الآخر، ويجعل الأولى بحثاً عن الثانية، وبهذا يشوّقنا، ويثير انفعالاتنا، ويرضي حاجتنا للمتعة بما نقرأ ونتخيل ونتوقع. فإذا كان الرجلان مع هذا مختلفين بعض الشيء، فهذا شرط من شروط البناء المحكم الذي يزداد جمالاً وصلابة بتعدّد الاحتمالات ووجاهتها كلها في الوقت ذاته.

وربما رأينا بالمثل أن الجنوب والشمال في هذه الرواية وجهان لحقيقة واحدة. فالإنكليز كما قال الراوي «مثلنا تماماً، يتزوجون ويربون أولادهم، وهم عموماً قوم طيّبون». وإذا كانت جين مورس - وهي ترمز في نظر البعض إلى أوروبا ـ قد قتلت بيد مصطفى سعيد الذي يرمز إلى

الجنوب، فهي المرأة الوحيدة التي أحبها، فإن كان قد تزوج بعدها حسنة بنت محمود، فقد لقّنها ما تعلمه في الشمال، وهو ألا تساق المرأة كأنها دابة إلى فراش رجل لا تحبه.

الجنوب والشمال، أو الشرق والغرب في هذه الرواية يختلفان عنهما في كثير من الأعمال التي عالجت هذا الموضوع من قبل. إن المواجهة هنا شاملة عنيفة، والتناقض مع ذلك ليس جوهرياً!

والعنف الذي نجده في الرواية ليس مجرد فعل، وإنما هو فكر قبل أي شيء آخر. ونحن نعلم أن الطيب صالح كتب «موسم الهجرة إلى الشمال» وهو يقيم في إنكلترا في أوائل الستينيات، أي في الوقت الذي ازدهرت فيه فكرة الزنوجة، بوجهيها الثقافي والسياسي على أيدي ليوبولد سنغور، وإيمي سيزار، وفرانز فانون وسواهم من الشعراء والمفكرين والزعماء الأفارقة. في تلك السنوات كانت الثورة الجزائرية قد انتصرت وامتد تأثيرها إلى أفريقيا كلها، وتشكّل في الوقت ذاته حزب «النمر الأسود» في الولايات المتحدة. وكان عالم النفس ولهلم رايش المنشقّ على فرويد يدعو إلى التحرر الجنسي. وكان الفيلسوف هربرت ماركوز في الولايات المتحدة ينقد نظام الزواج، ويعلن في كتابه «العشق والحضارة» أن الكبت الجنسي صورة من صور القهر السياسي، ويدعو الشباب إلى مقاومته، لأنه إن كان قد أدى في العصور الماضية إلى التسامي بالغريزة وإفراغ الطاقة الجنسية في النشاط الأدبي والفني، فالتحرر الآن ضرورة لصنع الحضارة، وإلا فالكبت يولّد الانفجار!

* * *

في رواية الطيب صالح إذاً بطلان رئيسيان: الراوي، ومصطفى سعيد. ومع أن مشاركة الراوي في الأحداث بنفسه محدودة، ويكاد دوره في الرواية يكون مقصوراً على حلّ لغز مصطفى سعيد واقتفاء آثاره والكشف عن حقيقته ـ مع هذا فالراوي ليس قليل الأهمية في الرواية، بل هو بطلها الآخر إلى جانب البطل الأول، أو أنهما في الحقيقة وجهان لرجل واحد.

ونحن قد نهمل شخصية الراوي الذي يقصّ علينا القصة، ويروي أحداثها ويصف أبطالها، معتقدين أنه ليس إلا ناقلاً متطفلاً أو شاهداً محايداً. والحقيقة ليست كذلك. فالبون شاسع بين أن تقف أمام القاضي لتدلي بأقوالك في واقعة حقيقة، وأن تلعب هذا الدور في رواية.

أنت أمام القاضي مطالب بأن تكون صادقاً، وألا تقدّم إلا الحقيقة المجردة من الهوى والميل. أما في الرواية فأنت تنشئ عالماً من عناصر شتى ومواد مختلفة، بعضها مما رأيت وسمعت، وبعضها مما تتخيله، أو تخشى وقوعه، أو تتمناه. وفي هذا كله تقدّم نفسك، وتعبّر عن

أفكارك وعواطفك، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعلى نحو مؤثر تريد به أن تدخل القارئ عالمك، ليشاركك عواطفك، ويحكم من وجهة نظرك على الأشخاص والأفعال والأقوال. هناك فرق هائل بين التقرير الذي كتبه ضابط المباحث أو وكيل النائب العام عن سعيد مهران بطل «اللص والكلاب»، وبين ما كتبه نجيب محفوظ عن هذه الشخصية.

قد نظنّ أن الراوي هو الكاتب. فما دامت «موسم الهجرة إلى الشمال» تبدأ بهذه الجملة «عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة»، فالمتحدث أو الراوي ليس إلا صديقنا الطيب صالح، وليست الرواية بالتالي، أي رواية، إلا سيرة ذاتية، حتى ولو لم يستخدم الكاتب ضمير المتكلم، وحتى لو انسحب من مسرح الأحداث انسحاباً تاماً، وقدّم ما يجري كأنه مجرد عين سحرية نعاين من خلالها الأحداث، ونرى الأبطال ونسمعهم ونتبع حركتهم من البداية إلى النهاية.

وفي «موسم الهجرة إلى الشمال» ما يغري بأن نظن هذا الظن. فالراوي شاب سوداني في الثلاثين من عمره أو تجاوزها بسنوات. أكمل دراسته في إنكلترا، وحصل على الدكتوراه في الشعر الإنكليزي، وهو ذاته شاعر ينظُم بالعربية. وعاد من إنكلترا ليشغل وظيفة في وزارة المعارف السودانية. وهذه صفات ومؤهلات قريبة مما نعرفه عن الطيب صالح، خصوصاً في الفترة التي كتب فيها روايته في أواسط الستينيات.

آنذاك أنهى الطيب دراسته في «كنغز كولدج» بجامعة لندن. وكان في حوالى الخامسة والثلاثين من عمره. وكان قد بدأ طريقه في كتابة الرواية بعد محاولات لا بأس بها في كتابة الشعر الذي ما زال يعتبره أرفع الفنون الأدبية على الإطلاق، ولا يزال يحفظ منه ويتمثّل به ويرويه. وربما كان الطيب صالح واحداً من حفّاظ الشعر العربي المعدودين في هذا العصر الذي نعيش فيه. وبإمكان القارئ أن يجد في رواياته أدلّة قوية على ما أقول. إنه في «موسم الهجرة» يجعل بطل الرواية مصطفى سعيد يقرأ لآن همند، إحدى صديقاته، قصائد لأبي نواس وهو يشرب معها خمر التفاح. وفي السهرة التي قضاها الراوي مع مصطفى سعيد في منزل محجوب شرب الثاني حتى انطلق لسانه بقصيدة إنكليزية من القصائد التي كُتبت عن الحرب العالمية الأولى:

هؤلاء نساء فلاندرز

ينتظرن الضائعين.

وفي أوراق مصطفى سعيد الخاصة التي جلس الراوي يفحصها بعد انتحار صاحبها أو غرقه، وجد محاولة من محاولاته في كتابة الشعر يقول في مطلعها:

عربدت في الصدر آهات الحزين ودموع القلب فاضت من تباريح السنين

(والحقيقة أنها إحدى محاولات الطيب صالح الذي جعل بطل الرواية كما جعل الراوي شبيهاً له. غير أن الراوي سواء في رواية الطيب صالح أو في روايات غيره ليس الكاتب، مهما يكن من وجوه الشبه بينهما).

الراوي شخصية من شخصيات الرواية التي يخلقها الكاتب مستفيداً من تجربته الشخصية التي نجدها متناثرة في مختلف شخصياته موزّعة على الجميع لا محصورة في شخصية واحدة. فالراوي إذاً شخصية روائية يرسمها الكاتب ويلوّنها كما يريد، ويحدّد لها دورها وطريقتها في التعبير عن نفسها وتمثيل غيرها من الشخصيات.

ولقد رأى الراوي أو رأى له الطيب صالح أن يكون إلى جانب دوره كراوٍ، وجهاً آخر لبطل الرواية مصطفى سعيد الذي وضع لنفسه خلال السنوات التي عاشها في إنكلترا هدفين مقدسين: أن يتفوق علمياً على الإنكليز أنفسهم حتى ينتزع منهم المكان الذي عيّن فيه محاضراً في جامعة لندن، وأن يتقّلب بين أحضان نسائهم حتى لا تمر ليلة من دون أن يملأ فراشه منهن بجسد فاتن. وقد نجح مصطفى سعيد في تحقيق الهدفين حتى انتهى إلى المرأة التي استعصت عليه، فتزوجها ثم قتلها.

والراوي لا يقول لنا صراحة إنه الوجه الآخر لمصطفى سعيد، بل هو يقول لنا صراحة إنه رجل آخر عاد إلى قريته فرأى فيها رجلاً غريباً هو مصطفى سعيد الذي قرر الراوي أن يحلّ لغزه ويكشف عن شخصيته. لكن إنكار الراوي لصلته بمصطفى سعيد ربما كان مجرد حيلة، احتالها الطيب صالح ليُحكم بناء الرواية ويحبُك أحداثها. وهناك أكثر من شاهد على الصلة العضوية التي تجعل الراوي شبيهاً بالبطل أو وجهاً آخر له.

كل منهما بدأ دراسته في السودان، وأكمل تعليمه في إنكلترا، ثم عاد إلى بلده في النهاية. وكل منهما يحب الشعر ويرويه باللغتين العربية والإنكليزية. وقد اختار مصطفى سعيد الراوي وصياً على ولديه. وقد كاد الراوي أن يقع في حب أرملة مصطفى سعيد أو وقع بالفعل. وإذا كان مصطفى سعيد قد مات غريقاً في النيل، فقد انتهت الرواية والراوي يغالب الموج بين الضفتين. ونحن نعرف حاضر الراوي في السودان ولا نعرف ماضيه في إنكلترا، أما مصطفى سعيد الذي سيكشف لنا الراوي عن ماضيه فنحن لا نعرف الكثير عن حاضره، وبوسعنا أن

نقول إن الراوي هو حاضر مصطفى سعيد أو وجهه المكشوف، وإن مصطفى سعيد هو ماضي الراوي أو وجهه المستور.

لقد غرق مصطفى سعيد في النيل أو انتحر، لكن الذي غرق في الحقيقة هو ماضيه، أما حاضره فباقٍ متحقق في الراوي الذي قرر أن يختار الحياة «وإذا كنت لا أستطيع أن أغفر فسأحاول أن أنسى.. وبكل ما بقي لي من طاقة صرخت، وكأنني ممثل هزلي يصيح في مسرح: النجدة. النجدة!».

لماذا قسّم الكاتب بطل الرواية في رجلين؟

أولاً، لتكون الرواية التي تدور حول مأساة مصطفى سعيد حلاً للّغز وتنقيباً عن أسرار، ولو أن بطل الرواية كان شخصاً واحداً يتحدث عن نفسه، أو يتحدث عنه الراوي لكانت مجرّد سرد أو حكاية مسطحة. لكن الطيب صالح جعل البطل في شخصين يطارد أحدهما الآخر منقباً عن حاضره وماضيه، وبهذا حوّل الحكاية إلى رواية غنية بالعناصر المتصارعة.

هذا تفسير فني أو جمالي. وهناك تفسير اجتماعي، وهو أن الكاتب السوداني الذي يعلم أن بعض قرائه ربما اعتبروه هو نفسه بطلاً لروايته، ووحّدوا بينه وبين مصطفى سعيد الذي يشبهه إلى حد ما، قد فضّل أن يخلق بطلاً آخر عاش أيضاً في إنكلترا من دون أن يقع في الأخطاء التي وقع فيها مصطفى سعيد أو من دون أن نعلم عن أخطائه شيئاً، وأسند إليه رواية الأحداث، ليخلط القراء، إذا أرادوا، بين الطيب وهذا الراوي حَسَن السمعة، بدلاً من أن يخلطوا بينه وبين مصطفى سعيد القاتل العربيد!

الحقيقة محيّرة، والناس جميعاً متشابهون بقدر ما هم مختلفون. وهذا لا ينطبق على الراوي ومصطفى سعيد فحسب، بل ينطبق حتى على مصطفى سعيد وجين مورس، على الزوج الأسود القاتل وزوجته القتيلة ـ البيضاء، عطيل وديدمونة، الجنوب والشمال. كانت تحتقره نعم. لكنه كان يريدها جارية أو سبية «أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجياً. أنا الملاّح القرصان، وجين مورس هي ساحل الهلاك. ولكنني لا أبالي».

وإذا كانت آن همند هذه الفتاة التي لم تبلغ العشرين وكانت تدرس اللغات الشرقية في جامعة لندن ـ إذا كانت قد أهدت مصطفى سعيد صورتها بالعباءة العربية والعقال، وكتبت تحت الصورة بخط عربي مهتزّ «من جاريتك سوسن»، فقد كان مصطفى سعيد يسمي نفسه أحياناً تشارلز وريتشارد، يخفي بذلك شخصه أو يموّه على صديقاته، لكنه كان في الوقت ذاته يعبّر

عن افتتانه بأوروبا والأوروبيين: «ثلاثون عاماً. كان شجر الصفصاف يبيضّ ويخضرّ ويصفرّ في الحدائق. وطير الوقواق يغني للربيع كل عام. ثلاثون عاماً وقاعة ألبرت تغصّ كل ليلة بعشاق بيتهوفن وباخ. والمطابع تُخرج آلاف الكتب في الفن والفكر. مسرحيات برنارد شو تمثل في الرويال كورت والهيماركت. كانت إيدث ستويل تغرد بالشعر، ومسرح البرنس أوف ويلز يفيض بالشباب والألق. البحر في مدّه وجزره في بورنمث وبرايتن، ومنطقة البحيرات تزدهر عاماً بعد عام. الجزيرة مثل لحن عذب، سعيد حزين، في تحوّل سرابي مع تحوّل الفصول. ثلاثون عاماً وأنا جزء من كل هذا، أعيش فيه، ولا أحسّ جماله الحقيقي، ولا يعنيني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة»!

كان مصطفى سعيد يقول: «أنا جنوب يحن إلى الشمال». وكان الراوي يجيب أهل قريته وهم يسألونه عن أوروبا وأهلها فيقول: إنهم مثلنا تماماً ونحن مثلهم. ليسوا أقل منا إنسانية، ولسنا أقل منهم عنفاً وشهوانية.

يقول ود الريس وهو شيخ في السبعين لبنت مجذوب وهي في مثل سنّه: «هل يعرف أحد حلاوة هذا الشيء أكثر منك يا بنت مجذوب؟ إنك دفنت ثمانية أزواج، والآن وأنت عجوز كركبة لو وجدته لما قلت لا». ويقول جد الراوي الذي قارب التسعين: «سمعنا أن غنج بنت مجذوب شيء لا يتصوره العقل». وأشعلت بنت مجذوب سيجارة وقالت: «عليّ الطلاق يا حاج أحمد. كنت حين يرقد زوجي بين فخذي أصرخ صراخاً تجفل منه البهائم المربوطة في مراحها في الساقية»!

أما ود الريس الذي يقول الراوي إنه يغيّر زوجاته كما يغير حميره، فقد قرر أن يعقد على أرملة مصطفى سعيد التي تصغره بأربعين سنة، غير مبالٍ بالقرار الذي اتخذته، وهو ألا تدخل على رجل بعد مصطفى سعيد، أما «إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله وأقتل نفسي».

وقد برّت بوعدها. ففي الليلة الخامسة عشرة بعد دخولها مرغمة بيت ود الريس انطلقت صرخاتها في العتمة بعد العشاء، ودخل الناس ليجدوها عارية مخدوشة مخموشة تنزف منها الدماء، وقد عضّ الشيخ المجنون حلمة نهدها حتى قطعها. وكان هو إلى جانبها قد لفظ أنفاسه مطعوناً عشر طعنات!

ليس هذا المشهد إلا تكراراً جنوبياً لمشهد مصطفى سعيد ينفذ خنجره بين نهدي جين مورس، وهما في الفراش. والمصير الإنساني هو هو لا فرق فيه بين لون ولون أو بين جنوب وشمال. وتلك هي الكلمة التي يوجهها لنا الطيب صالح، وهي جديرة بكل فهم وتقدير.

٥

مريــود
قصيدة في العشق وَالمحبّة

رجاء النقاش

«مريود» هي الجزء الثاني من رواية «بندر شاه» للطيب صالح، والجزء الثاني يرتبط بالجزء الأول الارتباط ذاته الذي يكون بين الابن والأم، فهما متصلان منفصلان،... متصلان عن طريق الدّم المشترك الذي يجري في العروق، ولكنهما بعد ميلاد الابن ينفصلان ويستقلان استقلال الكائن الحي عن غيره من الكائنات. وهذا الانفصال أو الاستقلال هو الذي يتيح لنا قراءة «مريود» وحدها من غير أن نشعر بأنها عالم فني ناقص، فهي ـ رغم ارتباطها ببندر شاه ـ رواية مستقلة لها عالمها الخاص وموسيقاها المتميزة.

والمفتاح الأساسي الذي يساعدنا على فهم «مريود» وفهم أدب الطيب صالح كله هو أنه ليس كاتباً «واقعياً» بالمعنى التقليدي للواقعية. وقد يفهم البعض من هذا النفي للواقعية في أدب الطيب صالح أنه ـ ببُعده عن الواقعية ـ إنما يبتعد عن معالجة هموم الإنسان العربي التي يعانيها في مجتمعه وفي الحياة بوجه عام. والحقيقة أن ابتعاد الطيب صالح عن الواقعية لا يحمل هذا المعنى، فالطيب صالح ـ كفنان صادق أصيل ـ غارق في الهموم الإنسانية لعصره وفي الهموم الاجتماعية لوطنه وبلاده، ولكنه لا يعبّر عن موضوعاته عن طريق تصوير الواقع المباشر أو رصد مشاكل فئة من الناس أو طبقة من طبقات المجتمع... إنه يعبّر عن مشاكل الإنسان الداخلية العميقة، يعبّر عن روحه ووجدانه ونظرته إلى الحياة والمصير الإنساني كله. والطيب صالح يترك العالم المنطقي الواقعي الذي وقفت الرواية العربية عند حدوده قبل ظهور الطيب صالح، وكان الفتح الأدبي والروحي الذي قدّمه الطيب للرواية هو أنه لجأ إلى نبع جديد لم يشرب منه أحد من قبل في مجال الأدب الروائي العربي. لقد تجاوز الطيب العالم

الروائي الواقعي إلى عالم آخر أسطوري، أو كما يقول التعبير العلمي الدقيق: «عالم ميثولوجي»... فقصص الطيب هي نوع من الأحلام، ولكنها ليست أحلام فرد واحد، وإنما هي أحلام تراكمت في وجدان أمتنا ومجتمعنا جيلاً بعد جيل، وتجسّدت هذه الأحلام في قصص غريبة وخرافات غير منطقية، وانعدام المنطق في هذه الأحلام والقصص والأساطير يواجهنا إذا نظرنا إليها نظرة شكلية خارجية، ولكننا إذا تجاوزنا هذه النظرة وحاولنا أن نفهم المغزى الكامن وراء التراث الأسطوري فإننا سوف نجد لهذا التراث منطقاً تنسجم فيه المقدمات مع النتائج. والحق أن الطيب صالح هو رائد هذه المدرسة الروائية الجديدة في الأدب العربي، وهو مكتشف الطريق، وأقصد هنا مدرسة الرواية التي تعتمد اعتماداً كبيراً على «الميثولوجيا» أو «الأسطورة» شكلاً وموضوعاً. وسوف نجد أن الترابط المنطقي الخارجي بين أجزاء رواية «مريود» مثلاً هو ترابط مفقود، ذلك أنها تشبه الحلم والتصورات الوهمية الخيالية والأسطورة، أما الواقع الخارجي العادي فهو كامن في باطن الرواية وليس ظاهراً على السطح، وهذا ما يفسر لنا تلك الأبيات الثلاثة التي اختارها الطيب من أبي نواس ووضعها في صدر روايته وهي:

غيـر أنـي قـائـل مـا أتـانـي ... مـن ظـنـونـي مـكـذّبٌ لـلـعَـيـان

آخـذٌ نـفـسـي بـتـألـيـف شـيء ... واحد فـي الـلـفـظ، شتَّـى الـمـعـانـي

قـائـم فـي الـوهـم حـتـى إذا مـا ... رمـتـه، رمـتَ مُـعـمَّـى الـمـكـان

فهذه الأبيات «النواسية» تمثل طريقة في رؤية الحياة والنظر إلى الواقع الإنساني، هذه الطريقة هي الرؤية بعين الوهم أو الخيال، وهي رؤية ما لا يُرى بالعين المجردة، وهي اعتبار الأشياء التي يراها الإنسان بخياله حقيقة كالحقيقة نفسها، فليس صحيحاً أبداً أن الواقع المادي الظاهر هو «كل» العالم الإنساني. فالعالم الإنساني أشمل من ذلك وأعمق وأكثر اتساعاً ورحابة. وعالم الباطن فيه مهمّ كعالم المرئيات الظاهرة، بل هو عند بعض أصحاب الرؤى، مثل الطيب صالح وأبي نواس في أبياته السابقة، أهم وأصدق وأعمق.

هذا هو المفتاح الرئيسي لفهم أدب الطيب صالح وعالمه الروائي، وبدون هذا المفتاح فإننا يمكن أن نفقد أنفسنا في عالم الطيب ويمكن أن نحسّ بالغربة والغرابة معاً. وسأتوقف هنا أمام لحظة واحدة من لحظات رواية «مريود»، هذه اللحظة هي علاقة «الطاهر ود الرواسي» بسمكة من سمكات النيل، إنها علاقة أسطورية كاملة يحكمها الخيال والعقل الباطن، والتاريخ الأسطوري للنيل، ولا يحكمها المنطق العادي والعقل الواعي على الإطلاق... وهذه هي

الصورة كما رسمها الطيب صالح، وهي شريحة فنية، تكشف أمامنا بوضوح عن عالمه الفني والروحي، وعن طريقته في استخدام الأسطورة والميثولوجيا استخداماً فنياً رائعاً... يقول الطيب صالح في «مريود»:

«مالَ الطاهر ود الرواسي نحوي دون أن يحوّل وجهه عن النهر، ولكن سؤالي ظلّ معلقاً في الهواء بين النهر والسماء. كان وجهه واضح المعالم يلمع وسط ذلك الظلام، كأن الضوء ينبع من داخله.

فجأة صرخ:

«بنت الكلب، الليلة وقعْتِ معايْ».

قلت له:

«كيف عرفت أنها أنثى»؟

قال:

«حتّى في الحُوتْ، المَرهْ مَرَهْ، والرَّاجل راجل».

كنت أعمى في تلك العتمة، ولكن الطاهر ود الرواسي كان يسمع ويرى. قال:

«أصلها عندها تار معاي. قبل خمسين سنة، واحدة من حبُّوباتها (جدّاتها) قلبت بي المركب. وقت وقعْتَ في الموية بقتْ تجرّني من سروالي لي تحت».

«وانت شِنْ سَوِّيتْ؟».

«خلّيت لها السروال ومرقت من الموية عريان جَلْ».

صوته في تلك الدجنة مفعم بالحياة والمرح، كأن السمكة في الماء تتحدث إليه بلغة يفهمها:

«أكثر من ثلاثة شهور وأنا وراها. مرة تقطع الخيط ومرة تأكل الطعم وتشرد. بنت الحرام تقول جنية من جنس العفاريت»...

كنت أصادفه في رحلاتي عند الفجر، أحياناً في قاربه في عرض النهر، وأحياناً في حقله، وأحياناً على الشاطئ جالساً يرقب صنارته، وكنت قد نسيت عذوبة صوته، إلى أن سمعته يغني ذلك الصباح غناء كأنه غلالة من الحرير انتشرت بين الضفتين. ومرة لمحته من بُعد ساهماً يحدّق في الماء. ناديته فلم يُجب. وبعد زمن أمام دكان سعيد سألته، ضحك وقال:

«انت شفتني يومداك؟ حكاية عجيبة والله. تقول صحيح الواحد وقت يكبر يصيبه الوسواس. عليك أمان الله خمسين سنة وأنا أصيد في النيل لا شفت شي ولا سمعت شي. ذاك الصباح

بت الحرام قطعت الجبّادة (الصنارة) وغطست. شويتين شبّت فوق وش الموية. عليك أمان الله زول بني آدم، بت فتاة عريانة جَلْ... إني آمنت بالله. وسمع أمناني دي قالت بي حساً واضح زي كلامي وكلامك: «يا ود الرواسي أخِير لك تبعد مني» وقبل ما ألقي الكلام ال أردّ بيه عليها غطست تاني جب في الموية. أنا أخوك يا محجوب. أنا أخو الرجال. قعدت متمحن أعاين للموية».

هذا المشهد الأسطوري الواقعي معاً الذي يقدّمه الطيب صالح، هو مشهد فريد في الأدب العربي كله، لأنه يقدّم إلينا علاقة بين إنسان و«جنّية» من «جنّيات النهر»، وهي علاقة لا يشك الطاهر بأنها حقيقية فالإنسان هنا لا يعيش في العالم المنطقي الذي نسلّم به جميعاً، ولكنه يعيش ـ باقتناع كامل ـ في عالم أسطوري نابع من داخله ومن رؤاه الخاصة.. وهذا هو الجديد الرائع في عالم الطيب صالح، وهو الكشف الصوفي الكبير الذي يعطي للعالم عند هذا الفنان بُعداً جديداً لم يكن موجوداً من قبل في الأدب العربي، إلا عند الصوفيين والعشاق الروحانيين وأصحاب الطريق.

على أن هذه اللمسة الأسطورية الكشفية الصوفية التي تعطي اتساعاً للدنيا وتضيف قدرات جديدة للإنسان في عالم الطيب صالح الروائي تواجهنا في شيء آخر، ذلك الشيء هو أن «المشاكل» في عالم الطيب صالح الروائي لها ـ دائماً ـ حلّ، وذلك لأن أبطاله يتمتعون بالرؤية الداخلية الروحية الصادقة، وعندما تظهر أمامهم مشكلة لا ترى لها عيوننا الخارجية حلاً، فإن أبطاله ـ ربما باستثناء الراوي الذي يمثل المؤلّف أو المراقب الخارجي للأحداث... كل أبطال الطيب ـ باستثناء الراوي ـ يجدون الحل دائماً رغم أن الطريق يبدو أمام عيوننا وهو مسدود لا منفذ فيه، والحل باستمرار قائم في قلب المشكلة، وطريقة العثور على حل في عالم الطيب صالح لها سبيلان: الأول هو «الإرادة الإنسانية» المصممة الخلاقة، والتي هي عند الصوفية جزء من إرادة الله على هذه الأرض. والنماذج التي تكشف عن دور الإرادة الإنسانية في «مريود» كثيرة جداً، منها أن «مريم» تريد أن تتعلم وتصرّ على ذلك ولكن مدرسة القرية لا تقدم التعليم إلا للأولاد، فهل ينغلق الطريق أمام الإرادة الإنسانية المتجسدة في مريم؟ كلا. إن الإرادة تبدع حلها وهو أن تلبس مريم ملابس الصبيان وتدخل المدرسة على أنها ولد! مَثَل آخر: حواء بنت العريبي تحب «بلال» وتريد أن تتزوجه، وبلال متصوّف عَزَلَته صوفيته عن أمور الدنيا، ولكن حواء بنت العريبي تستخدم إرادتها ببسالة وتصرّ على تحقيق ما تريد، استجابة لنداء هواها العميق، وفي آخر الأمر تبتكر حلاً عجيباً، وهو أن تضع الأمر كله بين يدي الشيخ «نصر الله ود حبيب» شيخ بلال في الطريق، ويطلب الشيخ نصر الله من بلال

الزواج من حواء، ويقدم له تفسير أهل الطريق، فيرضى بلال ويستكين. يقول الشيخ نصر الله لبلال ما معناه أنه ربما كان في عشق حواء العنيف له سر من أسرار الله. وعلى الصوفي أن يستجيب للعشق وإلاّ حاد عن الطريق. ويتزوج بلال من حواء ليلة واحدة يفترقان بعدها، وتثمر هذه الليلة الواحدة ولداً هو الطاهر، تعطيه حواء حياتها كلها ولا تفكر في شيء آخر، فالإرادة الإنسانية هنا - مجسّدة في حواء بنت العريبي - قد وجدت حلاً للمشكلة التي واجهت حواء في عشقها العظيم.

على أن الإرادة الإنسانية المبدعة ليست هي الطريق الوحيد لحل المشكلات في عالم الطيب صالح، فهناك سبيل آخر للحل، وذلك هو ما يمكن أن نسميه باسم «الرضا»، ذلك الشعور العميق الذي يملأ بعطره عالم الطيب صالح، وهو «رضا» جميل عفيف مترفّع، وليس «رضا» عاجزاً مخذولاً ينبع من الاستسلام لهزائم الروح أو هزائم الجسد... الرضا بما تجري به الأقدار، لأن ما تجري به الأقدار - ولا بدّ - له سرّه المخبوء وإن لم يظهر هذا السر للعيون. ونغمة الرضا تعزف في عالم الطيب بوضوح وصدق. وإذا أضفنا هذه النغمة الراضية إلى نغمة الإرادة المبدعة التي تحرك الإنسان وتمنحه الرؤية والإلهام كلما ظهر طريق مسدود... إذا أضفنا الرضا إلى الإرادة فإننا نجد عالم الطيب صالح بعيداً عن المشاكل المغلقة التي لا حلّ لها.. وهل ينغلق الطريق أمام أهل الطريق والمتصوفين وأصحاب الرؤية؟ إن عالم الطيب منفتح وفسيح بلا أسوار ولا قيود.

نعود بعد ذلك إلى رواية «مريود» نفسها لنجدها صعبة جداً على التلخيص، ذلك لأنها حقاً وصدقاً تقترب من «الموسيقى»، حيث لا يمكن تلخيص الأنغام والسيمفونيات، ولكن الصحيح هو أن نسمعها كلها، أو نسمع أجزاء منها، فلكل جزء سحره وجماله. وهكذا نجد أنفسنا مع «مريود»، فهي من الأعمال الروائية القليلة جداً في أدبنا العربي والتي يحنّ الإنسان - بعد أن يطوي صفحتها الأخيرة - إلى إعادة القراءة لصفحة معيّنة منها أو سطور محددة، فما تعطيه لنا الرواية من متعة روحية وفكرية في معناها العام، لا يلغي المتعة الأخرى التي تنبع من «الجزئيات» في هذه الرواية، سواء أكانت هذه الجزئيات جملة أم عبارة أم مقطعاً كاملاً أم أسطورة أم وصفاً لمنظر من المناظر أم تأملاً في لحظة من لحظات النفس والحياة.

ومعظم الروايات العربية، وحتى الممتاز منها، ترتبط فى أذهاننا بمعناها العام، وفكرتها الرئيسية، وشخصياتها وأبطالها المختلفين، ولكن القليل النادر من الروايات العربية هو الذي يستطيع أن يعطينا هذه المتعة العميقة في «الجزئيات» بجانب المتعة بما هو عام وشامل، وهذه القيمة الفنية العالية للجزئيات هي ما نجده على العكس في كثير من نماذج الأدب العالمي الراقية،

فنحن نستطيع أن نقف عند صفحات معينة في رواية «الحرب والسلام» لتولستوي، ونستطيع أن نقف طويلاً ـ في استمتاع عميق ـ أمام عبارات أو صفحات أو فقرات من رواية «الإخوة كرامازوف» لدوستويفسكي، بل إن كاتباً معاصراً مثل «همنغواي» قد وصل في هذا المجال إلى درجة عالية من النضج، فاهتم بالتركيز الشديد في الوصف والتعبير وبناء الكلمة والجملة، حتى أصبحت الأحداث والمواقف عنده ـ أحياناً كثيرة ـ نوعاً من الشعر الخالص الرقيق الذي ينساب في وجدان الإنسان كأنه موسيقى خفية، ونستطيع أن نقف أمام سطور من «العجوز والبحر» وأمام عبارات أو صفحات قليلة منها، فنجد فيها متعة العمل الفني الكامل، كل ذلك دون أن تذوب في أيدينا ـ مثل الثلوج ـ تلك المتعة الفنية النابعة من المعنى العام الشامل.

ولعل هذا العيب في معظم نماذج الرواية العربية المعاصرة ـ وهو عدم الاهتمام بالجزئيات ـ يعود إلى اهتمام الكتّاب بالأحداث والأفكار والشخصيات أكثر من اهتمامهم «باللغة» التي يكتبون بها. ولو أن هناك اهتماماً «باللغة» لاستطاعت الرواية العربية أن «تنجز» تلك القيمة التي أنجزتها الرواية العالمية، وهي ما يمكن أن نسميه ـ دون أن نزعم لأنفسنا الدقة في التسمية ـ باسم «الروح الغنائية» أو «الروح الشعرية الموسيقية». ولعل المهتمين بالرواية العالمية يذكرون ذلك الروائي الفرنسي الفذّ، صاحب الإنتاج القليل والموهبة النبيلة «أنطوان دي سانت أكسوبري»، وذلك في روايته المعروفة «أرض البشر». ففي هذه الرواية التي يمكن أن نَصِفَها بأنها «التحمت» في نبع من الشعر، فخرجت تقطر أشعاراً، وتمتلىء في كل سطورها بموسيقى لها عطر يفوح من الكلمات... في هذه الرواية يطربنا المعنى العام الذي يتناول كفاح الإنسان وصبره، وصموده في وجه المصاعب والعقبات، وذلك من خلال تجربة الطيران عندما كانت جديدة على الإنسان. ولكن الرواية تطربنا أيضاً بكلماتها وعباراتها المختلفة، وتطربنا في المواقف الجزئية التي تنتثر كالنجوم على صفحات الرواية. وكثيراً ما كنت في بعض اللحظات أحنّ إلى قراءة سطور معينة من هذه الرواية، وأحنّ إلى ترديد عبارات محددة فيها، وذلك كله لأن الروائي قد توصّل إلى لغة خاصة، لها استقلالها وقيمتها الذاتية، بالإضافة إلى وظيفتها في الرواية، وهي وظيفة وصف الأحداث وتسلسلها والشخصيات وما تتطور إليه من مواقف وحالات.

وفي هذا المجال يمكننا مرة أخرى ـ بلا أي مبالغة ـ أن نعتبر الطيب صالح رائداً من روّاد الأدب الروائي العربي، فقد اهتدى بموهبته الرقيقة النبيلة العميقة إلى «لغة روائية» خاصة، وهي لغة شعرية موسيقية، تلعب دورها الأساسي الذي تلعبه اللغة عادة في توصيل المعاني والأفكار والأحداث، ولكنها تحتفظ لنفسها بقيمتها الجمالية والروحية الخاصة المستقلة.

والطيب صالح في هذا المجال قريب جداً من مدرسة «همنغواي» ومدرسة «أنطوان دي سانت أكسوبري»، وهو أقرب إلى الفنان الفرنسي منه إلى الفنان الأميركي، ذلك لأن في «أكسوبري» حناناً يتدفق في كلماته وسطوره، وفيه عطف وعاطفة، وفي عينيه كثير من الدموع النادرة، وتلك كلها نجدها عند الطيب صالح، في وضوح وجلاء، أما «همنغواي» فهو ـ على شاعريته الجميلة العالية ـ مقاتل، فيه قسوة على نفسه وعلى العالم، وشعره ينبع من اليأس والصبر وقوة الإرادة، لا من الحنان والعطف والأمل في شيء جميل غامض مثلما نجد عند «أكسوبري» والطيب صالح.

هذا النبع الصافي من الشعر، أو الشعر الروائي إذا صحّ التعبير، نلتقي معه كثيراً في رواية «مريود»، يقول الشيخ «نصر الله ود حبيب» لبلال المؤذن: «يا بلال. أنت عبد الله كما أنا عبد الله، نحن إخوة في شأن الله. أنا وأنت مثل ذرّات الغبار في مَلَكوت الله عزّ وجلّ. ويوم لا يجزي والد عن ولده يمكن كفّتك ترجّح كفّتي في ميزان الحقّ جلّ جلاله. كفّتي أنا أرجح من كفّتك في موازين أهل الدنيا، ولكن كفّتك يا بلال سوف ترجّح كفّتي في ميزان العدل. أنا أجْري جري الإبل العطاش يا بلال لكي أحظى بقطرة من كأس الحضرة، وأنت شربت إلى أن ارتويت يا بلال. أنت سمعت ورأيت، أنت عبرت وعدّيت، ولما ناداك الصوت قلت نعم، قلت نعم، قلت نعم».

أليست هذه الكلمات قصيدة كاملة ممتعة للقلب والروح؟

وهذا مقطع آخر، يفيض بالشعر والسموّ الوجداني حيث نقرأ في «مريود» هذا الوصف لبلال: «... كان اسمه حسن، وسمّاه الناس بلال، لأن صوته في الآذان كان جميلاً وفيه لكنة، قالوا إن الشيخ نصر الله ود حبيب هو الذي أعطاه الاسم لمّا سمع صوته، وعلّمه الأذان وجعله مؤذّناً، وكان يقول له: «طوبى لمن شهد صلاة الفجر في المسجد على صوتك يا بلال، فوالله إن صوتك ليس من هذه الدنيا ولكنه نزل من السماء»، وأحياناً كانوا ينادونه «هلّا هلّا... ولد لا إله إلا الله»، أما «هلّا هلّا» فلأنها كانت العبارة الوحيدة التي يفوه بها إذا خوطب، وأما «لا إله إلا الله» فلأنه كان حين يُسأل عن أبيه يجيب: أنا ولد لا إله إلا الله».

مثل هذه الفقرات نتوقف أمامها ونقرأها لنجد فيها متعة مستقلة حتى عن سياق الرواية، كل ذلك رغم أنها تخدم سياق الرواية ومعناها العام. فشخصية «بلال» هنا، تخلصت من الكثافة المادية تماماً، وأصبحت روحاً رقيقة شفافة، أصبحت شعراً نقياً صافياً، وعندما نغمض عيوننا ونتأمل الفقرتين السابقتين، فإننا نشعر أن «بلال» هذا قد تسلل إلى نفوسنا وجرى في دمائنا،

وأصبح معزوفة جميلة، تعزف في قلوبنا ألحاناً عن العشق والرضا والوصول والوجد والسر العذب في هذا الوجود.

وينبع هذا الشعر نفسه في «مريود» من نبع آخر، هو نبع «الأشياء» التي أصابتها لمسة إنسانية، فالأشياء في رواية «مريود» ليست جامدة وإنما هي حية ومتحركة، ولها تاريخ وذكريات ومستقبل، مثلها في ذلك مثل الإنسان.

الأشياء في مريود ليست «أشياء» ولكنها ترتبط مع الإنسان بخيوط، كأنها عروق تجري فيها الدماء. انظر «الزير» في الفصل الأول من «مريود». إنه كائن حي، وصديق لنا، وموجود من موجودات الله يتنفس الهواء ويفكر في الغد، وله بالناس علاقات وداد ومحبة:

«بلا غطاء، ذلك السبيل، عليه قرعة تتأرجح فوق الماء، تضرب فم الزير يسرة ويمنة، يشرب منه الغادي والرائح. من أقامه؟ لا أحد يذكر. ولكنه لم يعدم أحداً يملؤه صباح مساء».

و«عصا مريود»، إنها هي أيضاً كائن «حي»: «... غريبة تلك العصا، الآن، كأنها امرأة عارية وسط رجال. يحسّ ملمسها ويتذكّر مريم. ذلك الصوت. ذلك الشباب. ذلك الحلم»...

وهكذا أصبحت العصا في يد «مريود» كائناً حياً ومعشوقاً وله ملمس ناعم كالمرأة المحبوبة.

والنخلة أيضاً تتنفس بالحياة وتربطها بـ«مريود» علاقات عاطفية عميقة:

«رفع رأسه إلى جريد النخلة اليابس. نعم إنها شاخت كما شاخ، وشعرها سقط كما سقط شعره. نقر جذعها في رِفْق بعصاه كأنه يواسيها، وحيّاها مودّعاً بصوت مسموع. لا عجب فهي تعلم سرّه ونجواه. بعدها ذهب يضرب على الدرب، حاملاً يأسه صوب النهر».

على أن أهمّ الأشياء التي أصابتها «اللمسة الإنسانية» في رواية «مريود» هي «النيل»، وأرجو أن يغفر لي أهل وادي النيل الكرام وأرجو أن أغفر لنفسي أنا وأجدادي من أهل هذا الوادي، أرجو منهم ومن نفسي غفران جرأتي على تسمية النيل باسم «الشيء»، فلقد كان النيل كائناً مقدساً عبدته أجيال بعد أجيال من آبائنا الأقدمين... هذا «النيل» هو في «مريود» كائن حي يفيض بالماء والشعر والغموض والسحر ويعاشر الناس معاشرة الأحياء للأحياء، يخاطبهم ويتحدث إليهم ويفاجئهم ويغضب ويفرح ويعلن رأيه في المشكلات والأزمات، وهذا الدور الذي يلعبه «النيل» في رواية «مريود» هو جزء من الدور الذي يلعبه «النيل» في أدب الطيب صالح على وجه العموم، فالنيل في أدب الطيب له عمقه، وأصالته، وهو بحاجة إلى دراسة مستقلة تتبع معناه ومغزاه في روايات الطيب المختلفة. والنيل في «مريود»، هو الكائن الحي، كبير الكبراء، الذي يكتشف فيه الإنسان نفسه، ويستمع إلى الأصوات الداخلية العميقة في

قلب روحه، وفي النيل يبدأ الإنسان حياته، وفيه تنتهي هذه الحياة، إن كان للحياة مع النيل نهاية. وفي النيل يجرّب الإنسان ويحسّ بالخطر والخوف ويقترب من الموت، وفي النيل يولد الحب الكبير، وفي النيل تولد الأحزان وتذهب الأحزان، فمنه يخرج العذاب وفيه تتطهّر النفس وتهدأ وتغسل كل ما أصابها من جراحات وهموم. النيل في «مريود» هو الامتداد اللانهائي للحياة بكل ما فيها من عواطف وعواصف وصراعات، «فمريود» عندما أحسّ بالحزن «ذهب يضرب على الدرب حاملاً يأسه صوب النهر» والنهر في حياة مريود هو «التجربة الكبرى» التي نقلته من الصبا والطفولة إلى القوة والفتوّة والرجولة، ومن الأحلام الهادئة الوديعة إلى النداءات البعيدة والصراعات الحادة في هذه الحياة:

«... أخذ يضرب بيديه ورجليه في الماء على غير هُدىً، والجد على مبعدة منه يناديه بصوت فيه قسوة «اسبح. اسبح». لا يدري ماذا حدث. ولكنه يذكر لذعة شمس الصباح وهو يستيقظ على الشاطىء، ويذكر ضحك جده. قال له إنه سبح بالفعل دون معونة، ليس صوب الجد ولكن صوب الشاطىء.. كان ذهنه مرهفاً مسيطراً على كل عضلة في جسمه. يذكر برودة الماء قريباً من الشاطىء، ويذكر جذع نخلة طاف على يساره، ويذكر غراباً ينعق صوب الشرق. ثم أحسّ بالماء دافئاً، وكأن كل خليّة في جسمه تسمع وترى. وبدأ حسّ الدوامة يعلو والنداء يشتد. في برهة لمح وجه مريم وسمع صوتها ينادي «يا مريود. يا مريود» وأخذ الصوتان يتجاذبانه. وأخذ صوت الدوامة الكونية يعلو حتى طغى على الأصوات كلها. لا يذكر أين كان جده حينئذ. انقطع الحبل الذي كان يربط ما بينهما. أصبح وحده إزاء قدر يخصّه هو. ثم حملته موجة إلى مركز الفوضى. كأن ألف برق برق، وألف رعد رعد. ثم ساد صمت ليس كالصمت. أحسّ كأنه يجلس فوق عرش الفوضى مثل شعاع باهر مدمر. كأنه إله. وكان يريد أن يقتل ويدمر ويشعل حريقاً في الكون كله، ويقف وسط الناس ويرقص، ويتراقص اللهب حوله. لم يعد مسيطراً على قوى جسمه وحسب، ولا على قوى النهر وحسب، بل على كل احتمالات المستقبل...».

وهكذا يصوّر لنا الطيب صالح شخصية «النيل» في حياة «مريود» فالنيل ليس نهراً، ولكنه هو الحياة بأكملها، صراعه مع النيل هو صراعه مع الحياة، وتجاربه في النيل هي تجاربه في الحياة، وكأن الطيب صالح في «مريود» يقول لنا: «من النهر جئنا وإلى النهر نعود»، ففي النهر تتجسّد الحياة بمعناها الواسع، بما فيها من حكمة وأسرار وتجربة وغموض ووضوح. ومن هذا النهر تنبع مياه الحكمة الخالدة النبيلة التي نقرأها في هذه السطور من رواية «مريود»:

«... شغلتني الأصوات المبهمة التي تنبع من النهر، كأنني أسمعها من مسافة ألف ميل، فيها

أصداء الأودية البعيدة والشلاّلات، وأذعنت زمناً للغط الموجات الصغيرة تعدو بلا كلل من شاطىء إلى شاطىء. ومن آن لآن كان النهر، هنالك في القلب عند ملتقى التيارات، يعوي عواءه القديم، وبينا أنا كذلك إذ بصوت إنسان إلى يميني كأنه يخاطب النهر والفجر الذي قرّب يطلع: «الإنسان يا محيميد... الحياة يا محيميد ما فيها غير حاجتين اتنين... الصداقة والمحبة. ما تقولي حسب ولا نسب، لا جاه ولا مال.. ابن آدم إذا كان ترك الدنيا وعنده ثقة إنسان واحد، يكون كسبان».. تلك هي حكمة النهر تفيض منه على قلوبنا في رواية «مريود».

ويصعب علينا أن نرصد كل «الوظائف» التي يقوم بها النيل في رواية «مريود»، ذلك لأنها متعددة متنوعة، وخلاصتها، أنه يمثل الحياة في أصفى وأعمق وأهدأ وأعنف صورها ومعانيها، فهو الحب والحكمة، والتجربة، وهو مجال الرؤية والتأمل، وعلاقته بالإنسان وثيقة، حيث يبدو الناس على شاطئ النيل أو في مياهه وهم يتكاشفون ويبوحون بأعمق ما في نفوسهم من أسرار. ولنترك النيل في هذه الرواية مؤقتاً، ولعلنا نعود إليه مرة أخرى في دراسة عن «النيل في أدب الطيب صالح»، ولنواصل رحلتنا الآن مع «مريود»، فماذا نجد وماذا نرى؟

نلتقي في «مريود» بشخصية مريم التي أشرنا إليها في البداية، وهي شخصية قوية ذات إرادة، مندفعة نحو التحضر والتقدم والغد، لا تترك فرصة لاكتشاف الأساليب المختلفة التي تفكّ من حولها أي حصار مضروب عليها وعلى المرأة في البيئات المتخلفة من المجتمع العربي، تعلّمت القراءة قبل أن تدخل المدرسة من شدة شغفها بالاكتشاف والمعرفة، وأرادت أن تدخل المدرسة مع الأولاد فقيل لها «المدرسة للأولاد. ما في بنات في المدرسة». فقالت في جرأة وعزم «خلاص ما دام الحكومة لا تقبل غير الأولاد أصير ولد».. «ما دامت الحكومة ما تقبل إلا الأولاد، ألبس جلابية وعمة وأمشي معاكم. مثلي مثلكم. ما في أي إنسان يعرف أي حاجة. إيه الفرق بين الولد والبنت». ونفّذت مريم، التي تعيش في «ود حامد» تلك البيئة البسيطة.. نفّذت مريم ما أرادته بعزيمتها، التي هي من الحديد أو أشد صلابة، ودخلت المدرسة مع الصبيان بملابس الصبيان، وكانت تقول في ما يشبه التحدي الصريح: «البنت مثل الولد. الخالق الناطق». ومن شدة إيمانها بما تقول، لفظاً وتطبيقاً، اقتنع الذين حولها برأيها ووجهة نظرها، بعد أن سرى فيهم إيمانها الحارّ بما تقول مسرى الدم في العروق. وعن هؤلاء الذين حولها تقول لنا رواية «مريود»:

«لم تكن خَجِلة. واجهتنا بغتة، فرأينا أضواء ذلك الأفق البعيد تتوهج على جبهتها وحول عينيها. ونظرنا بعضنا إلى بعض كالمسحورين، وقلنا أنا ومحجوب بصوت واحد، وقد بدا ذلك الأفق البعيد يتراءى لنا نحن أيضاً: «صحيح ليش لأ»... أي أن الذين حول «مريم» أو

«مريوم» كما كان يدلّلها حبيبها «مريود» اقتنعوا بوجهة نظرها ووافقوها على مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، خاصة إذا كانت المرأة مثلها في القوة والشخصية والتطلع إلى الأمام، وهو موقف ليس نابعاً من البيئة ولكنه مخالف لها ومعارض ومتمرد عليها أشد التمرد.

وهنا نتوقف قليلاً لنسجل ملاحظة عامة على أدب الطيب صالح، هذه الملاحظة هي: أن «المرأة عند الطيب صالح» قوية جداً، وذات إرادة صلبة، وقدرة على الاختيار في كل الأمور، وبالذات في ما يتصل بأمور الزواج والحب، والمرأة في أدب الطيب صالح أيضاً، تتطلع دائماً إلى الأمام، وتختار الأحسن والأفضل، وتحلم أحلاماً زاهية عن المستقبل. وعلى سبيل المثال فإن «مريم» في «مريود» تريد أن تتعلّم وتصرّ على ذلك، وهي تحلم بأن يكون لها عشرة أولاد. يكونون جميعاً من أهل العصر الجديد والتقدم والنور، فهي تحلم بهم: أطباء، ومهندسين، ومدرسين. وعندما يعابثها حبيبها «مريود» حول حلمها بمستقبل الأولاد فيقول: الأفضل أن يخرج الأولاد «مزارعين ومدّاحين وصعاليك»، عندما يقول لها ذلك فإن مريم تنشب أظافرها - كما يقول مريود - «في وجهي وتضربني بقبضة يدها الصغيرة، وتعضني وتركلني برجلها. أنا أضحك متقلباً في الرمل وهي تصرخ: أبداً. أبداً. أبداً». فهذه «الأبداً» الثلاثية، هي قسم منها على الإيمان بالتحضّر والتقدم والمستقبل، وهو قَسَمٌ جميل صادق لا افتعال فيه، وإن كان كما قلت مخالفاً للبيئة الواقعية متمرداً ثائراً على ما فيها من جمود وركود. هذه «المرأة القوية» صاحبة الإرادة والتطلّع في أدب الطيب صالح لا علاقة لها بالمرأة المتهالكة الضعيفة التابعة والمسحوقة، والتي تشيع صورتها في أدبنا المكتوب عن الريف العربي.

و«المرأة عند الطيب صالح» تكشف لنا عن أنه يفهم المرأة على أنها جوهر الحياة الإنسانية كما يحسّ بها الفنان في وطنه، إنها حافز للحياة، وشعلة مدفونة في الرماد، يرى لها القلب البصير وهجاً ولهيباً يشتعل. وليست صورة المرأة في مجتمعنا العربي هي الصورة الخارجية المعروفة عن هذا المجتمع، حيث يسود النموذج السلبي المغلوب على أمره، والذي لا يرى فيه ذوو الرؤية المحدودة إلا موضوعاً للجنس والحب السهل. المرأة عند الطيب صالح جوهر صافٍ، ونبعٌ حسن من ينابيع الحياة، تتدفق بالحب والإرادة وتكسر الحواجز بقوّتها وشفافيتها عن غدٍ ساطع له بريق. والمرأة عند الطيب صالح هي وجه آخر للنيل في قوّته وسحره واندفاعه وارتباطه بكل ما في الحياة من حركة وتطلّع، والمرأة عند الطيب هي التي تريد أن تجدد الحياة والإنسان، كما أرادت مريم أن ترى مدرسة جديدة فقيل لها: مثل مدرسة «ود حامد»؟ فقالت في ثورة: «ود حامد تغطس في الأرض. مدرسة كبيرة من الحجر والطوب الأحمر وسط الجناين». هذا هو حلم «مريم» التي تريد تغيير الواقع، وبناء مدينة فاضلة جديدة،

وهذه المدرسة التي تحلم بها «مريم» البسيطة الطيبة في قرية «ود حامد»، هي نفسها التي بناها يوماً شاعر الشرق «طاغور» لتلاميذه: «مدرسة كبيرة من الحجر والطوب الأحمر وسط الجناين»، ذلك لأن طاغور كان مثل مريم يعشق الحياة ويحلم بالمستقبل الجميل والإنسان القوي السعيد، والفرق هو أن طاغور كان يملك تحقيق ما يحلم به أما مريم فلم تكن تملك إلا أن تحلم. وقد يتساءل الذين ينظرون إلى سطح الأشياء: هل صورة المرأة عند الطيب صالح صورة واقعية؟ وهل المرأة في السودان تشبه نساء الطيب صالح القويات صاحبات الإرادة والعزيمة والقدرة على الاختيار بحريّة وإصرار؟ والإجابة عندي هي أن الطيب صالح «فنان صاحب رأي ورؤية»، ولا مجال في أدبه للتصوير الواقعي «الميكانيكي» السطحي المباشر، ولكنه يعطي من دفقات قلبه صورة للمرأة التي هي عنده وطن وحافز وإرادة للحياة، وحلم كامن في أعماق أرضنا يتطلع إلى المستقبل. إن المرأة عنده هي المرأة الجوهر والمرأة الحلم، والمرأة الرمز وليست المرأة هي أبداً تلك الظواهر الخارجية التي قد تكون غارقة في مظاهر التخلّف والبعد عن هذه الصورة القوية التي يرسمها الطيب صالح للمرأة. فمن قلب الطيب صالح ومن رؤياه الإنسانية تولد هذه الصورة للمرأة والتي نجدها في شخصية «مريم» في رواية «مريود»، ونجدها في شخصية «حواء بنت العريبي» في الرواية نفسها ـ وقد أشرنا إليها أيضاً من قبل ـ «وكانت صاعقة الحُسن فأرادها الكثيرون ومنهم بعض سُراة أهل البلد، فتمنّعت واعتصمت ولم تقبل منهم طالب حلال أو حرام».. «قالوا ولم يعلق قلب حواء هذه إلا ببلال، فكانت تعرض له وهو في صلاته وعبادته، فلا يرد عليها ولا يجاوبها، وظنّ الناس أول الأمر أنها تعبث به، ثم تيقنوا أنها، ويا للعجب، قد هامت به هياماً كاد يذهبها عن نفسها. ولما أعيتها الحيلة ذهبت إلى الشيخ نصر الله ود حبيب، وشَكَتْ له وتذلّلت، فأشار على بلال أن يتزوجها فقال له:

«يا سيدي روحي فداك. لكن لا تُخفى عليك خافية من أحوال عبدك المسكين. أنا ماشي في دروب أهل الحضرة، وأنت تأمرني بأفعال أهل الدنيا». فقال الشيخ: «يا بلال. إن دروب الوصول مثل الصعود في مسالك الجبال الوعرة. مشيئة الحق غامضة. يا بلال، إن حب بعض العباد من حب الله، وهذه المسكينة تحبك حباً لا أجده من جنس حب أهل الدنيا، فعسى الحق أن يكون أرسلها إليك لأمر أراده. عساه جلّت مشيئته أراد لك أن تختبر مقدار حبك بميزان حبّ هذه المسكينة لك، فإما صحَوْت وانقطع سبيلك وإما ازددت ظمأ إلى كأس الحب السرمدي ويكون سبحانه وتعالى قد أنفذ مشيئته بإذلالك في إرادته القصوى»، «فصدع بلال لأمر شيخه وتزوج حواء».

«قالوا، ولم يجتمع بها إلا ليلة واحدة، بعدها استأذن شيخه أن يسمح له بأن يبرىء ذمته منها، فأذن له. وكانت قد حبلت منه في تلك الليلة، بابنه الذي سُمّي الطاهر، وبعد أن سرّحها بلال، أبَتْ أن تدخل على رجل آخر، وانصرفت لتربية ابنها، فكان شأنها في ذلك شأن المتصوفة العاكفين، وذكروا أنها لما رحلت عن الدنيا وهي تناهز السبعين، كانت على أبهى هيئتها وحُسنها، لم ينقص من جمالها مثقال ذرة، ولم يغير الزمن منها مقدار شعرة، فكأنها كانت من تصاريفه في حصن حصين».

هذه هي حواء بنت العريبي، ذات الشخصية القوية، والإرادة النادرة والقادرة على الاختيار في الحب والحياة. شخصية، ولا الرجال، في قدرتها على الاستمرار في الحياة وفي اندفاعها وراء ما تريد وإصرارها عليه، وفي قدرتها على الاحتمال والصبر ورفض ما لا تهواه ولا تريده بالقلب أو بالعقل. إنها نموذج للإنسان الكامل، إذا اعتبرنا أن الإنسان الكامل هو الذي يعيش حسب خطته هو لا حسب خطة الآخرين، أو بعبارة أخرى هو ذلك الإنسان الذي يعيش كما يؤمن ويعتقد، لا كما يؤمن الآخرون ويعتقدون.

وفي رأيي أن الطيب صالح، يرسم هذا النموذج للمرأة في أدبه، عن رؤية خاصة وحُلم عميق وإيمان كامل ـ يريد أن ينقله بالفن إلى عقولنا وقلوبنا ـ بما في المرأة من رمزٍ للحياة، وهذا هو الأصل في هذه الصورة التي يرسمها الطيب للمرأة، ولكن قد تكون هناك عوامل ثانوية تدخل في تكوين الصورة، فقد حدّثني الطيب صالح عن شقيقة له قوية الشخصية صاحبة وعي وعزم وإرادة، كما أن الطيب صالح «مثله في ذلك نجيب محفوظ الذي أنجب فاطمة وأم كلثوم» أب لثلاثة أطفال كلّهن بنات. كما أن الريف السوداني والريف العربي عموماً مليء بنماذج مشرقة، رغم ظروفها الصعبة وما فيها من تلقائية وبساطة، وكلما التقيت بهذه الصور النسائية في أدب الطيب صالح تذكرت أمي رحمها الله، وأحسست أن الطيب يشفيني بهذه الصورة التي يرسمها للمرأة في الأرض العربية، فقد كانت أمي فلاحة فقيرة وأمّية، عاشت وكل خبزها هو العمل والكفاح والكدح من أجل أسرتها وأولادها، وماتت ـ على فراش من الشوك ـ في التاسعة والثلاثين من عمرها، وكانت ـ حتى اللحظة الأخيرة ـ مدرسة من مدارس الصبر والكرامة والتعفف والحزن الذي كانت تحتمله وحدها بلا شريك. وفي حياة كل الذين عاشوا في الريف العربي ـ ولا شك ـ نماذج نسائية من هذا الطراز لم تجد من ينصفها أو يفهمها أو يعبّر عنها بصدق ويردّ لها الجميل، وربما كانت هذه العوامل الثانوية جميعاً من بين ما أثّر في نفس الطيب صالح ووجدانه، فتعاطف مع المرأة وخلق منها في فنه نماذج فريدة في أدبنا العربي المعاصر.

ولكن الأصل في نظرة الطيب صالح إلى المرأة هو النظرة الإنسانية والفلسفية والحضارية التي يحملها في وجدانه وعقله ويؤمن بها، ويريد أن يبذرها في الأرض العربية لتثمر في قلوبنا وواقعنا أجمل الثمرات. وكل فنان كبير في أدب العالم يريد أن يبذر في هذه الدنيا بذوراً في الواقع وفي وجدان الناس، ويريد أن يخلق في جيله وفي غيره من الأجيال نظرة عقلية وحساسية وجدانية إزاء بعض القضايا الرئيسية. والطيب صالح فنان كبير، وهو «يلقّح» قلب جيلنا وعقله ببعض البذور الإنسانية الأساسية، ومن بينها هذه البذور التي تتمثل في احترام المرأة، والكشف عن قوّتها وتأثيرها وعمق اندفاعها إلى الحياة الصحيحة الخصبة وما يتمثل فيها من «إرادة الحياة» في أحسن صورة، وأجملها، وما تشيعه في نفوسنا من أن حرية الاختيار ليست عبثاً، وإنما هي حرية محكومة بمجد الحياة وسعادة الإنسان، كل ذلك بالإضافة إلى ما تحمله المرأة عند الطيب صالح من رموز للحياة والوطن والأرض. والحق أن نظرة الطيب صالح إلى المرأة تستحق الإعجاب والتقدير، ففي ظنّي أنه لا يمكن أن تقوم حضارة حقيقية للإنسان دون أن تكون هذه الحضارة مبنية على عدد من القيم والمبادئ من أهمها: احترام المرأة، والحضارات التي لا تعرف احترام المرأة هي نوع من الجاهلية الإنسانية تسود فيها القسوة والعنف وتختلّ فيها العلاقات الإنسانية والأفكار والمشاعر أشد الاختلال.

وإذا تركنا موضوع المرأة ـ رمز الحياة ـ في مريود، وهو متصل أشد الاتصال بصورة المرأة في أدب الطيب صالح كله، فإننا نلتقي بظاهرة أخرى تلفح مشاعرنا ونحن نقرأ «مريود». هذه الظاهرة هي «مشاهد الموت»، فهناك مشهدان أساسيان للموت في الرواية، الأول هو موت مريم المفاجىء والذي يوحي أن هذه المرأة مليئة بالأحلام الرائعة، والتي كانت هي نفسها حلماً جميلاً، قد عجزت عن تحقيق ما تريد، وانقضّ عليها الموت. ولعل هذا المصير يكشف لنا أن الطيب صالح نفسه كان يحس في أعماقه أن أحلام مريم لم تتحقق بعد، وأن مريم، بموتها، قد عادت إلى باطن الأرض، وعندما تمّ دفنها فقد تمّ دفن أحلامها معها، فهذه الأحلام موجودة في باطن الأرض... أرضنا، ولا بد للأرض أن تعود فَتَلِد «مريم» من جديد وتحقق الأحلام المدفونة. ونكاد نحسّ بمشاعر مقدسة نحو أرضنا هذه التي تضم جسد مريم، ونحسّ أن في باطنها كنزنا الكبير، وأن علينا أن نستخرج مرة أخرى هذا الكنز أو هذا الجسد لنحقق به أحلام مريم التي لم تتحقق. ولهذا كله فمشهد موت مريم هو مشهد عن «موت الأحلام»، ومريم لم تكن يوم موتها في جنازة وإنما كانت في عرس، وهي لم تُدفن داخل الأرض وإنما «زُرعت» في جوفها كسنبلة أو كجذع نخلة، وعلينا أن ننتظر بزوغها ونموّها من جديد. لقد كان مشهد موت مريم من أروع المشاهد في أدبنا العربي كله، بل من أروع ما

أتيح لي أن أقرأه في أدب الإنسان، وهذه هي لحظاتها الأخيرة قبل الموت كما تصفها لنا رواية مريود:

«لم تكن بها علّة، ولم تلزم فراشها غير يوم واحد، كأنها قررت أن ترحل فجأة. كأن كل الذي حدث لم يحدث. كانت خضلة مثل عروس. ليس بها شيء سوى بعض حبّات العرق على جبهتها، كان وجهها متألقاً وعيناها تتلامعان مثل البروق»، ونقرأ في مريود أيضاً صورة لجنازتها أو عرسها: «... دفناها عند المغيب كأننا نغرس نخلة، أو نستودع باطن الأرض سراً عزيزاً سوف تتمخّض عنه في المستقبل بشكل من الأشكال. محجوب قبّل خدها. وأنا قبّلت جبهتها، وكاد الطريفي يهلك من البكاء، وحملناها برفق نحن الستة ووضعناها على حافة القبر. أسمع ذلك الصوت الذي ليس مثله صوت، يجيئني من بعيد مثل ناي سحري، في غلالةٍ من أضواء الأقمار في ليالي الصيف، ولمع الشعاع على سعف النخل النديّ ووهج النوار في حدائق البرتقال. تقول وهي تجرّ عمامتي من رأسي: نسكن البندر. سامع؟ البندر. الموية بالأنابيب والنور بالكهرباء والسفر سكة حديد. فاهم؟ اتمبيلات وقطورات. اسبتاليات ومدارس وحاجات وحاجات. البندر. فاهم؟ الله يلعن ود حامد. فيها المرض والموت ووجع الرأس. أولادنا كلهم يطلعوا أفندية. فاهم؟ زراعة أبداً. وحياة محجوب أخوي زراعة ما نزرعها أبداً».

هكذا ماتت مريم بحلمها الحضاري، وكان نداؤها يتردد في وجدان «مريود» وهو يشارك في جنازتها أو عرسها ويحملها مع الآخرين إلى القبر. وانطلاق هذا الصوت القويّ في وجدان مريود ـ يسمعه وحده ـ في «جنازة عرس» مريم معناه أن مريم قد غلبت على أمرها إلى حين، وأن أحلامها قد عادت إلى باطن الأرض أملاً في النمو من جديد. بل إنها تعود بالفعل ـ وربما كان ذلك حلماً من أحلام اليقظة ـ وذلك في مشهد مكمّل لمشهد الموت، لأنه يعطي لهذا الموت معنًى خاصاً عميقاً صافياً، وها هو مشهد العودة من الموت عند حافة القبر يصوّره الطيب صالح على لسان «مريود» تصويراً رائعاً يفيض بالشعر والموسيقى والوجد الجميل:

«كانت مثل طائر. رفعها محجوب من نعشها فشهق ضوء المصابيح على حافة القبر، وسمعت هبوب أمشير تنادي بلسان مريم «لا شيء. لا أحد». خطا بها نحو القبر فاعترضت طريقه ومددت يدي. نظر إليّ برهة، ورأيت عينيه ترقّان وتغرورقان، فتركها لي. كانت خفيفة مثل فرخ طائر وأنا أسير بها في طريق طويل يمتد من بلد إلى بلد ومن سهل إلى جبل. لم يكن حلماً أبداً. كانت مريم نائمة على كتفي. سرت بها على ضفة نهر إلى وقت الضحى، فأيقظها لفح الشمس على وجهها. انفلتت مني وقفزت في الماء. كانت عارية. أشحت عنها ولكنني

لم أطِقْ صبراً فأدرت لها وجهي. نظرت، فإذا هي في بركة من الضوء، وكأن أشعة الشمس هجرت كل شيء وتعلّقت بجسدها. كانت تغطس وتقلع، وتختفي هنا وتظهر هناك. وتضحك لي من جهة اليمين، ثم إذا هي تناديني من جهة اليسار. نعم. نعم. نعم. أريد أن أغرق في نبع ذلك الضوء الذي ليس من أضواء هذا الزمان ولا هذه الأرض. لكنني تردّدت ليس أكثر مما يطرف جفن العين. في تلك اللحظة عاد الشعاع إلى منبعه وذهب الطيف، لا أعلم إلى أين. ناديت بأعلى صوتي «يا مريوم. يا مريوم» فعاد الصدى مجسّماً بألسنة شتى «يا مريود. يا مريود». ضربت دون هدي في صحراء توبوي ريحها وتتهايل رمالها، حتى بلغ بي اليأس وأخذ مني الجهد. ثم إذا شجرة طلح يلمع نوارها. فجأة أحسست بمريم. بُعيد العشاء أو قُبيل الفجر، لا أعلم. لكنني أذكر ظلاماً رهيفاً وضوءاً ينسكب على وجهي من عينيها، شربت منه حتى بلغ مني الظمأ غايته»... وهكذا عادت مريم في قلب «مريود» وروحه إلى الحياة، بينما كان يحملها إلى داخل القبر، ودار بينهما حوار طويل ـ غير مسموع لأحد ـ بعد العودة، تسجّله الصفحات الأخيرة من «مريود»، وهو حوار يبحث فيه «مريود» عن طريق في نفسه وفي عالمه، يمشي على ضوئه ولا يضيع.

تلك هي مريم التي استطاعت أن تجمع في شخصيتها بين المعنى الخاص كامرأة محبوبة، والمعنى العام كرمز للطريق والرؤية، ورمز لحلم الحياة وشوقها إلى التجدد وكسر الأسلاك الشائكة التي تحول بيننا وبين الانطلاق الروحي والانطلاق الحضاري معاً. وهذا هو مشهد موت مريم، وهو ليس موتاً كالموت، ولكنه وعد جديد بالنور، بحياة أخرى تنبع من باطن التراب الذي فيه جسد مريم، هذه هي مريم، «العذراء» الثانية التي أنجبت لعالمنا بلا زواج: حلماً، بنين وبنات لم يولدوا إلا في الخيال ووصية بالطريق تضيء الظلام أمام أهل الطريق، وأصحاب القلوب التائهة فلا تضلّ. إنها حقاً عذراء ثانية، مثل العذراء الأولى التي أنجبت للدنيا عيسى المسيح من غير زواج كالزواج المعروف في دنيا البشر.

والمشهد الرائع الثاني من مشاهد الموت في «مريود» هو مشهد موت بلال. وهو أيضاً مشهد نادر في أدبنا وأدب الإنسان. فالموت هنا نظام وترتيب واختيار، وهو موت فيه حياة أكثر من الحياة نفسها، وكأن الميت هنا يموت برغبته ورضاه، وكأنه في الموت يمشي على قدميه من مكان إلى مكان. على أن الموت على طريقة بلال ليس ميسوراً للجميع، فهو نعمة لا ينالها إلا المتصوفون والعشاق وأهل الحظوة والرؤية والحضرة والذين لهم في قلوبهم عيون ترى ما لا نراه، وإني لأكاد أجرؤ على القول ـ بضمير أدبي مستريح ـ إننا نستطيع أن نقارن هنا بين مشهد موت «بلال» ومشاهد الموت المشهورة عند شيكسبير، ويخرج «بلال» من هذه

المقارنة خالداً مثل غيره من الموتى الخالدين. نستطيع أن نقارن بين مشهد موت بلال، ومشهد موت «هاملت النبيل»، ونقارن بينه وبين مشهد موت «أوفيليا» الرقيقة، ومشهد موت «جولييت» الطاهرة، التي ماتت مرتين، مرة بالمنوم، فكان موتها وهماً ولكن الأهل والأحباب عاملوه معاملة الموت الحقيقي لأنهم كانوا يجهلون ولا يعلمون. أما الموت الثاني لجولييت فقد كان بخنجر حبيبها روميو، طعنت به نفسها، عندما اكتشفت أن موتها الوهمي قد أدى إلى انتحار حبيبها، فاختارت أن تعيش بالموت على صدر حبيبها المعشوق، بل أكاد أجرؤ على القول مرة أخرى بأن «الموت» في «مريود» له طعم خاص، ولون لا يختلط مع غيره من الألوان، إنه موت جميل يلبس عمامة سودانية وجلباباً أبيض ويحمل في يديه مبخرة تفوح برائحة عربية إفريقية، وهو موتٌ فيه موسيقى وطبول من تلك التي نسمعها في الغابات وفي موالدنا الدينية، إلا أن صوت الطبول والموسيقى، في مريود، ليس عالياً لأن الموت هنا وديع متواضع يمشي في عرسه على أطراف أصابعه في رشاقة وابتهاج وحكمة... موت بلال هو ـ حقاً ـ موت عربي إفريقي، وهو لا يمكن أن يظهر إلا في بلادنا حيث يوجد التصوف والسحر والقدرة على مخاطبة الموتى، والإيمان الصحيح الثابت بأن ما بعد الحياة هو حياة أيضاً.

وهذا هو مشهد العرس الصوفي، أو مشهد «موت بلال» كما نقرؤه في رواية «مريود»:

«قالوا إنه مكث حولاً واحداً فقط بعد وفاة الشيخ نصر الله ود حبيب، وأنه توفي مثله في نفس الساعة من نفس اليوم من أيام شهر رجب. كان قد امتنع عن الأذان ودخول الجامع بعد وفاة شيخه واحتجب، وذات فجر استيقظ الناس على صوته ينادي من مئذنة الجامع، صوت وصفه الذين سمعوه بأنه كان مجموعة أصوات، تأتي من أماكن شتى، ومن عصور غابرة، وأن ود حامد ارتعشت لرحابة الصوت، وأخذت تكبر وتعلو وتتسع، فكأنها مدينة أخرى في زمان آخر. قام كل واحد منهم من فراشه وتوضّأ وسعى إلى منبع الصوت، كأن النداء عناه وحده في ذلك الفجر. ولما وقفوا للصلاة رأوا «بلال» يلبس كفناً. وكان الجامع غاصاً بخلق كثير، من أهل البلد ومن غير أهل البلد. كان أمراً عجباً. كبّر للصلاة كما كان يفعل أيام «ود حبيب» ثم وقف ليصلّي بهم، فلم يقف أمامهم حيث كان يقف الشيخ، بل وقف معهم في وسط الصف الأول، وهو على تلك الهيئة. وقرأ سورة «الضحى» بصوت فَرِح، فإذا بالآيات نضرة كأنها عناقيد كَرْم. وبعد الصلاة التفت إلَيهم بوجه متوهج سعيد وحيّاهم مودعاً، وطلب منهم ألا يحملوه على نعش بل على أكتافهم، وأن يدفنوه بجوار شيخه «نصر الله ود حبيب»، على أن يتركوا بينه وبين الشيخ مسافة تقتضيها أصول الاحترام والتبجيل. بعد ذلك تمدّد على

الأرض عند المحراب وتشهّد واستغفر، والناس ينظرون في رهبة ودهشة، ثم رفع يده كأنه يصافح أحداً وأسلم روحه إلى بارئها. وحملوه من موضعه ذاك من الجامع إلى المقبرة، وقالوا إنه مشى في جنازته خَلْق كأن الأرض انشقّت عنهم، ودفنوه عند الشروق فيما رووا، وأمّ بهم الصلاة رجل مهيب لم يرَ وجهه أحد، ولكن أكثرهم قال إنه كان كأنه الشيخ نصر الله ود حبيب. وحدثوا أنه ما من رجل شهد وفاة بلال إلا وقد اشتهى أن تُقبض روحه في تلك الساعة، فقد جعل مذاق الموت في أفواههم كمذاق العسل».

هذا هو مشهد موت بلال وهو كما قلت مشهد نادر في أدبنا، وهو أيضاً من أجمل وأعمق مشاهد الموت في أدب الإنسان، وهو مشهد يكشف لنا أن عالم الطيب صالح قد حلّت فيه «بركة» من بركات الوجود، وأصابه «مسّ» من الحياة، فأصبح كل شيء في هذا العالم يتحرك وينبض بالحرارة حتى الموت، ولأن الطيب صالح من نبع الوجدان والقلب يكتب، ولأن الطيب صالح من عين الرؤية والمشاهدة الداخلية يكتب، فهو لا يعبأ بالحدود الكثيفة للأشياء. بل يحسّ أن هناك وحدة للوجود، تجمع كل شيء، وتجعل الكل ناطقاً وعاشقاً، وتصيب الموت بالدفء فيصبح امتداداً لعالمنا، فيه كلام وأحاديث وفعل وآمال وأحلام، وهو يحيط ذلك كله بجوّ من الصوفية الكاملة، ولكنها صوفية «اليقظة» المتفتحة على الحياة «المنفعلة والفاعلة»، وليست صوفية الخمول والجمود، تلك الصوفية الذابلة المعتزلة التي لا ترى في الوجود إلا ما يوجب الانصراف عنه. إنها صوفية لا علاقة لها بمشكلة «الاعتزال والانتماء» والاختيار بينهما، ولكنها صوفية يختار فيها الإنسان بين «الحياة بالعشق» و«الحياة بالعقل والسلطة والحياد بين الأشياء»، وهي صوفية، لا تُختار، لأنها تختار «الحياة بالعشق» ولا تتردد في الاختيار.

وهنا ينبغي أن نشير إلى أسلوب الطيب صالح وما فيه من تأثرات بكتب الأديان والتصوف، فعندما نقرأ في مريود عبارات مثل «تفاحة قلبي» نتذكر «نشيد الأنشاد» في التوراة، فهذه هي روحه وهذا شذاه. وعندما نقرأ في الحوار بين «مريود» وحبيبته ـ في عالم الروح ـ قول مريود «اجعل لي آية» نتذكر عطر الأسلوب القرآني، أما في الحوار بين بلال وشيخه فنحن نتذكر كتاب «المواقف» للنفري، وغيره من كتب المتصوفين أصحاب لغة العشق و«أوراد» الوصول. وقد حدثني الطيب صالح ـ وهو عندي صادق أمين ـ أن بعض مقاطع القصة كانت تهبط عليه فجأة، وفي أوقات لا يكون فيها على استعداد للكتابة، وعندما تهبط عليه هذه المقاطع يستجيب لها كما يستجيب لنداء مقدس ويكتبها كما أملاها عليه إلهام الروح، وهذه «الحالات» عند الطيب هي من أحوال المتصوفين وأهل العشق، وهي حالات تفيض بالنور

على كثير من صفحات مريود وتملؤها بالعطر الروحي الجميل. ومن المقاطع التي هبطت على الطيب صالح فجأة فكتبها كما هي، عندما استيقظ ذات صباح، فوجدها حديثاً في قلبه، ذلك المقطع الأخير من رواية مريود، حيث تقول «مريم» لـ «مريود»، وكان صوتها كأنه ينزل من السماء ويحيط بمريود من النواحي كافة، تطويه رياح وتنشره رياح:

«يا مريود. أنت لا شيء. أنت لا أحد يا مريود. إنك اخترت جدَّك وجدُّك اختارك لأنكما أرجح في موازين أهل الدنيا. وأبوك أرجح منك ومن جدك في ميزان العدل. لقد أحب بلا ملل، وأعطى بلا أمل، وحسا كما يحسو الطائر، وأقام على سفر، وفارق على عجل. حلم أحلام الضعفاء، وتزوّد من زاد الفقراء، وراودته نفسه على المجد فزجرها، ولما نادته الحياة... لما نادته الحياة...».

هذه هي كلمات الصوت الداخلي الذي استمع إليه الطيب صالح «وكان كأنه ينزل من السماء ويحيط به من النواحي كافة»، فسجله الطيب على الورق كما هو، وهذا المقطع هو نموذج لمقاطع متكررة هبطت على الكاتب بهذه الطريقة. وفي هذا الموقف الأدبي الروحي، دليل جديد على أن الينابيع التي يتدفق منها عالم الطيب صالح هي ينابيع الروح والوجدان والحلم الصافي العميق، وليست ينابيع الملاحظة الخارجية، واليقظة العقلية التي تحسب خطوات النفس والجسم بالأمتار والسنتيمترات.

هل انتهت عطايا مريود؟ كلا إنها لم تنتهِ فلا يزال فيها الكثير الذي يستحق البحث والدرس والاكتشاف، ولكن لا بدّ لنا أن نتوقف هنا فالمجال محدود، وحتى لا نفسد «الوردة» بكثرة التفتيش في أوراقها، وكثرة البحث والتنقيب في تربتها، وتحليل عطرها في معامل الكيمياء، ولكنني أودّ أن أنهي هذه الدراسة بملاحظتين صغيرتين:

الملاحظة الأولى هي أن الطيب صالح ـ وقد أشرت إلى ذلك في ما سبق ـ «قد نسج روايته من قماش سوداني إفريقي عربي»، ومن هذا القماش «المحلي القومي» استطاع الطيب صالح أن يكتب أدباً «إنسانياً عالمياً»، يمكن لأي إنسان أن يقرأه في أي مكان من الأرض فيطرب له ويتأثر به، وتغرورق عيناه بالدموع، فكأن «القومية المحلية» عند الطيب صالح هي طريق «الوصول» إلى الإنسانية، والحقيقة هي أن الطريق الوحيد للوصول إلى العالمية هو الإبتداء من المحلية القومية، ولا طريق آخر سوى هذا الطريق، والمحلية القومية هنا هي أشبه بالصحراء العربية التي كانت تخفي في جوفها محيطاً من «البترول»، فظاهرها صحراء جرداء وباطنها كنوز. كذلك فإن المادة «المحلية القومية» عندنا تخفي أنهاراً وينابيع كثيرة من الشعر

والموسيقى والعواطف الإنسانية الغنية الخصبة، و«مادتنا القومية الإنسانية» في وجهها الخارجي لا تُظهر إلا التخلف والأوجاع والهموم، ولكن هذا المظهر الخارجي يخفي تحته الكنز الكبير، وقد اكتشف الطيب صالح هذا الكنز الشعري تحت السطح السوداني الإفريقي العربي، وهو كنز تكوّن على مدى العصور، كما تكوّن البترول من انصهار مواد مختلفة، ومن عناصر هذا الكنز الشعري: تجارب الصوفية واختلاط الشعوب والسحر والأساطير والأحداث الكبيرة وكثرة الهموم والصدمات... لقد انصهرت هذه المواد كلها وخلّفت في الأعماق كثيراً من الشعر والفن والرؤى والأساطير. ولما كان الطيب صالح ـ في أدبه ـ يحفر في الأرض، ولا يكتب فوق سطحها بالطباشير، فقد اكتشف الكنز في باطن الأرض، فانساب من هذا الكنز في أدب الطيب صالح فن جديد جميل.

بالإضافة إلى هذه الملاحظة حول القومية والعالمية هناك ملاحظة ثانية وأخيرة عن المعنى العام لقصة «مريود»، وكما أشرنا فإن قصة «مريود» عسيرة على التلخيص، وإذا أردنا أن نعرف معناها العام بالتحديد الدقيق فسوف يصعب علينا ذلك، ولكننا نستطيع أن نقترب من هذا المعنى، إذا نظرنا إليها على أنها عمل روائي، وأنها في الوقت نفسه قصيدة في تمجيد سلطان العشق والمحبة بالمعنى الواسع لكلمتي العشق والمحبة، ولعلّ أقرب المفاتيح للمعنى العام لهذه الرواية أو هذه القصيدة هو قول «الطاهر ود الرواسي» عن أمه وعن نفسه، حيث اقترب الطاهر تماماً من النبع الأصلي للرواية أو القصيدة:

«ما رأيت حبّ مثل حب تلك الأم، وما شفت حنانْ مثل حنان تلك الأم. مَلَت قلبي بالمحبة حتى صرت مثل نبع لا ينضب. ويوم الحساب، يوم يقف الخلق بين يدي ذي العزة والجلال، شايلين صلاتهم وزكاتهم وحجهم وصيامهم، وهجودهم وسجودهم، سوف أقول: يا صاحب الجلال والجبروت، عبدك المسكين الطاهر ود بلال، ولد حواء بنت العريبي، يقف بين يديك خالي الجراب، مقطّع الأسباب، ما عنده شيء يضعه في ميزان عدلك سوى المحبة». هذا ما يقوله الطاهر ود الرواسي.

وسوف نخطىء تماماً لو فهمنا أن «المحبة» التي تدور حولها قصة «مريود» هي المحبة العادية التي تربط بين شخص وشخص أو بين مجموعة أشخاص، فالمحبة هنا هي قوة دافعة من قوى الحياة، وهي قوة كبرى تحرك الإرادة الإنسانية وتضعها في موضع الفعل والحركة والتأثير، وهي قوة من قوى الحضارة، تواجه قوة أخرى هي «التسلط»، فالمحبون في عالم الطيب صالح يقفون في جانب والمتسلطون في جانب آخر، والصراع بينهما قائم لا يتوقف، فإذا انتصر المحبون انتصرت الحضارة وتقدّم المجتمع، واستطاع الإنسان أن يبني مدينته الفاضلة،

أما إذا انتصر المتسلطون فإن الحضارة تتعثر، ويتعرض المجتمع للتشوّه، وتنهار المدينة الفاضلة كما انهارت «إرم ذات العماد» في القصة الدينية المعروفة، حيث كانت «إرم» جميلة جداً ولكنها كانت تقوم على التسلط لا على الحب. وعندما ينتصر المتسلطون يتعرض الإنسان للذبول والضياع وتتبدد قواه فلا تنتج شيئاً له قيمة في الحياة، فالمحبة عند الطيب صالح حلٌّ للمصير الإنساني، وهي موقف حضاري وفلسفي واجتماعي، وهي إرادة وقوة وحركة وعزم على الخلاص من عوامل الإحباط في حياة البشر، وليست المحبة عند الطيب سذاجة وسلبية وموقفاً فردياً وتخلّياً عن الإرادة... إن المحبة في عالم الطيب صالح هي الحضارة، بكل العناصر التي تتكوّن منها الحضارة، من إرادة وذكاء ونُبل وتخلص من تفاهات المجتمعات التي تتعقد فيها الدنيا وتتعقّد فيها النفوس وتتوقف الحركة، أو تدور حول أشياء صغيرة تبدد مياه الحياة الصافية فيما لا زرع فيه ولا ثمر ولا زهر ولا عطر ولا روح ولا نبض... الحضارة عند الطيب صالح هي المحبة والمحبة هي الحضارة، و«مريود» أغنية للمحبة أو أغنية للحضارة.

٥

عرس الزين للطيب صالح:
التراث والتغيير

روجر الن

تمهيد:

إذا اطلعنا على خريطة للسودان، لاكتشفنا على ضفة النيل الشرقية بلداً يُقال له «ود حامد». البلد يقع مباشرة في شمال نقطة يلتف النهر العظيم عندها التفافة بديعة خلابة، تطول أميالاً قبل أن يعود فيستدير متجهاً صوب الجنوب. النيل، كما هو معروف، يأتي من الجنوب إلى الشمال، لكنه في الإقليم الممتد جنوب «ود حامد» يجري من الشرق إلى الغرب. على هذا النحو يقوم البلد ونرى الأرض المحيطة به، في الخريطة وفي الواقع، لكن البلد والأرض اتخذا عند العديد والعديد من قرّاء الرواية، في عالم العرب وعن طريق الترجمة إلى كل الثقافات العالمية، اتخذا لنفسيهما منزلة أسطورية من خلال أعمال واحد من أساتذة كتاب الرواية العربية المعروفين، هو الطيب صالح.

كانت عُدّة الطيب صالح في طلب كتابة الرواية مواهبه الخاصة، وخلفية لا تتمثل فقط في معرفته الواسعة وتعلقه الشديد بتراث الأدب العربي، بل في تجربته العريقة أيضاً كإذاعي في إنكلترا وكمدافع عن حقوق الإنسان في بلاد مختلفة من بلاد الشرق الأوسط. بكل هذا أو بنظرة أخلاقية خاصة (تهكّمية في الأغلب) إلى عالم اليوم وثقافاته التي اتسعت بينها شقة الاختلاف، وبتدبير منه نجح الطيب صالح في أن يخلق بأعماله سلسلة من العوالم الروائية الحية المشرقة. عوالم حملت للقراء، عرباً وغير عرب، (وبأعلى مستويات الرمز في الخرافة من حيث هي انعكاس للوعي القومي أو الوعي الإقليمي)، أقول إن هذه العوالم الروائية حملت إلى

القراء رؤية بالغة الخصوصية لتأثيرات عملية التغيير الدائمة العنيدة في ثقافات افريقيا وفي أي مكان آخر بفعل التسرب والامتداد.

يرفع الطيب صالح النقاب عن مختلف وجوه هذه المدينة الصغيرة، مدينة «ود حامد»، صراعاتها، علاقاتها المتشابكة في البيت وفي الشارع، لهفتها لتغيير الحال وتوقها إلى حياة أفضل. لم يفعل ذلك بمجرد كتابة سلسلة من الأعمال القصصية التي سُطرت كلها عن ذات البيئة المتسعة المترامية الأطراف، لكن (وربما لمغزى ودلالة) بمحاولة أجناس القصّ المختلفة ـ الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة ـ كأداة للانتفاع بنواحٍ بذاتها من هذا الكيان الأسطوري ـ بلد وبشر على ضفاف النيل ـ ليقدم رؤية أخلاقية تكشفُ عن قوتها وفاعليتها في المواجهة بين القيم الأفريقية التقليدية و«الآخر» المتمثل في عناصر التغيير الواردة. قصص الطيب صالح القصيرة أمثلة باهرة على هذه الصلة بين الجنس الروائي والموضوع.

«دومة ود حامد»، قصة الطيب القصيرة تعين المدينة التي ستصير فيما بعد ساحة كشوفه الإبداعية، حتى شجرة «الدوم» تتخذ لنفسها مقاماً أسطورياً، هو وعي المدينة وشعورها الحاد بهويتها واستمساكها بالعقائد والعادات المتوارثة في معارضة «الآخر» ومقاومته. في هذه الحالة، وكما هو الحال في أمثلة عديدة من أدب الرواية العربية، يأخذ «الآخر» صورة الحكومة أو الإدارة وبيروقراطييها الذين جاؤوا من بعيد، من المدينة العدوانية الآثمة، جاؤوا يفرضون أشكال «التحديث» على المجتمع النائي باقتلاع شجرة «الدوم»، التي هي رمز هذا المجتمع وحلقة اتصاله المباشر بالماضي الأسطوري، ومركز الإحساس فيه بالقيم والتاريخ(١). «حفنة تمر» تتوسل بوجه آخر من الطبيعة المعاشة ـ رعاية التمور ـ لتعريف قراء الطيب صالح بقوة بناء الأسرة في المجتمع، فالفتى الراوي يجد نفسه مشتغلاً تحت التأثير الطاغي لصورة جده لأبيه، ذلك الجد الذي سنراه هو نفسه أصلاً مركزياً، ثقافياً ودينياً، في العالم المعقد المتشابك لشخصية الراوي في: «موسم الهجرة إلى الشمال»، رواية الطيب صالح الرائعة التي لا أتردد في الإعلان عن أنها أحسن رواية عربية كُتبت على هذا النحو منذ وقت طويل(٢). حكاية الراوي عن علاقته المعقدة بصنوه وشبيهه مصطفى سعيد، تأتي في سياق الحديث عن صدام في مجتمع «ود حامد»، لكن الصدام مع «الآخر» هنا يتحول إلى «الشمال»، إلى موطن الاستعمار في إنكلترا حيث تتكشف الأبعاد الكاملة للصراع الثقافي وسوء الفهم المتبادل الذي يلون تاريخ الفترة الاستعمارية بكل تعقيداتها، كأن حيرة الراوي وتردده وانكساره الذاتي تعمل كتقنين جديد لتعقيدات حياة مصطفى سعيد، و«الاختفاء» الغامض في نهر النيل. فوق كل شيء علاقة الراوي التي لم تكتمل بأرملة مصطفى سعيد، «حُسنة» اسم لا حاجة بنا إلى أن

نذكّر بأنه يعني «الجمال» ويمثل أثمن ما في الثقافة الأفريقية، وبأنه الرمز الخالص للعُقد النفسية والثقافية التي يضطر الراوي إلى مواجهتها، لكنه يتجنب المواجهة حتى النهاية القصوى للرواية. دونما اسم يشير إليه في «موسم الهجرة إلى الشمال» وإن سُمي فيما بعد «محيميد»(٣)، يجد الراوي نفسه، مثلما وجد مصطفى سعيد نفسه، في مفترق طرق. ويراه القارئ قرب نهاية الرواية، يكرر الأفعال التي أتاها مصطفى سعيد، يراه سابحاً في يأس عند منتصف أكثر رموز الحياة مركزية في «ود حامد» نهر النيل. إن المرء ليَعْجَب، هل موقع الراوي الرمزي في منتصف النهر عند ذلك المنحنى الذي أشرت إليه آنفاً ـ في عبارة أخرى، هل هو الموقف بين الشرق والغرب، وربما وراء منحنى النهر المتجه من الشرق إلى الغرب، يعتبر أيضاً بين الشمال والجنوب؟

لقد تُرجمت كل الأعمال التي ذكرت من قبل إلى لغات عدة وكانت موضوع العديد من الدراسات، وبخاصة «موسم الهجرة إلى الشمال» التي استغرقت مجموعة كاملة من الدراسات في اللغة الإنكليزية(٤). على كل حال، أودّ في هذه الدراسة أن أركز على عمل آخر أصبح شائعاً معروفاً للطيب صالح، هو «عرس الزين».

لقد كان الملمح، الذي شدّ انتباهي منذ البداية، الصعوبة التي لقيها النقاد في تصنيف هذا العمل: البعض جعله «رواية قصيرة» وفضّل آخرون اعتباره «قصة بين القصيرة والطويلة». ولقد قدمت الجواب على هذا السؤال في صورة دراسة طويلة لم تخصص لـ «عرس الزين» فقط، بل أيضاً لـ «قنديل أم هاشم» لـ «يحيى حقي» وقاع المدينة لـ «يوسف إدريس»، وانتهيت إلى أن «عرس الزين» تنتمي إلى جنس خاص من أدب القصّ، جنس لم يكُتب فيه بالعربية إلا القليل وليس له في هذه اللغة على العموم اصطلاح محدد معروف (عدا «رواية ذات حبكة محكمة ثاقبة»)(٥). أياً ما كان الأمر، فلن أخوض هنا في تفاصيل خاصة بالتصنيف النوعي لهذا الفن، وبدلاً من ذلك سوف أركز على جوانب أخرى من هذه الرواية البديعة.

عرس الزين(٦):

يشير عنوان رواية الطيب صالح إلى احتفال وإلى شخصية إنسان. حفل الزفاف هذا، كما هو الحال في معظم المجتمعات، إشهار ومناسبة للفرح وإلى التقاء الناس واجتماعهم بطريقة شعائرية تكون اعترافاً بأن إنسانين قد اتحدا بالزواج وتصديقاً على ذلك، فالأمل إذاً لا ينقطع في استمرار الحياة الإنسانية. يشغل وصف حفل الزفاف في «عرس الزين» المنزلة الأعلى من الرواية، احتفال بالغناء والرقص ومناسبة ينسون فيها وبها متاعب الحياة اليومية وضغائنها. والزين

شخصية غير عادية، والطريقة التي يُجري بها وصف زفافه تكشف عن أن هذا الاحتفال الخاص قصد به أن يكون انعكاساً لسجاياه وقدراته غير العادية[٧]. يقدم الطيب صالح إلى قرائه صورة لبطله لا تُنسى ولا تحول. هناك أولاً هيئته: طويل، نحيل، يدلّلونه فيقولون «الزرافة» وقد فقد كل أسنانه عدا واحدة[٨]. وهو قوي، بأسه شديد، خمسة رجال لا يقدرون على السيطرة عليه إذا استبد به الغضب. ومجتمع «الزين» يتسع إلى ما وراء حدود المدينة التي ينتمي إليها، هناك يعقد صلات مع البدو وعمال التراحيل (ومع جماعة نسائهم) اللاتي يتجنبهن عادة أهل المدينة ويعرضون عنهن. وهو يتعهد عجائزهم والعاجزين منهم بالخدمة. «الزين» في المدينة الصغيرة مهذار ألعبان، صانع مقالب وأضاحيك كلها مكر ساذج وشقاوة بريئة، وهو بسلوكه المعيب يسخر من التقاليد ويهزأ بالأعراف. هو، أيضاً، المدعو بغير دعوة إلى كل حفل زواج، فيُستدعى بذلك طيف «الطفيلي» الشخصية التقليدية في التراث. حتى الطريقة التي تعمل بها عينه الفاحصة للتعرف إلى أجمل بنات المدينة وينطلق بها لسانه للتعريف بهن تُذكر قارئ التراث بشعر الحب العذري، حيث كانت السمعة التي جلبها الشعراء على النساء كافية للتعجيل بزواجهن من رجال لائقين، أما الشعراء من أمثال جميل والمجنون فقد حال سوء الحظ بينهما ومحبوبتيهما ليلى وبثينة.

ربما يقول البعض إن أسطورة الحب كما وردت في شعر العشق العربي كرّست جانباً واحداً من حال المحبين، فهناك جوانب أخرى عملية (ومالية) للزواج تذهب بهم في اتجاهات شتى متباينة، لكن الأمر في حالة «الزين» يختلف. إن النساء في المدينة سرعان ما أدركن النفع الذي يأتي من وراء شقاواته، فبناتهن لا يلبثن طويلاً حتى يرحلن مع أزواج صالحين. لهذا أصبح بمقدور «الزين» أن يجعل من سلوكه الشاذ المعيب مصدر نفع وفائدة، ليس لأنه يدخل العديد من البيوت ويدع عينه تحوم حول الصبايا الصغيرات وتتفحصهن، لكن أيضاً لأنه يهنأ بالطعام في هذه البيوت وفي حفلات الزواج التي يقوم على خدمتها. لهذا كان حفل زفاف الزين حفل جماعة المدينة كلها، وبسبب وضع الزين الخاص في المدينة كان العرس تمجيداً شعائرياً لنظام الزواج ذاته.

المرأة التي يتقدم الزين للاقتران بها ليست كالعديدات من الصغيرات اللاتي وقعت عينه عليهن. وربما كانت نعمة، كما كانت حسنة في «موسم الهجرة إلى الشمال»، نموذج الأنثى الأفريقية، الجميلة، الواعية، الحازمة. لقد جعلت أباها يرسلها إلى كُتّاب القرية، وبزّت الذكور وَفَاقَتْهم في حفظ القرآن[٩]، وهي الآن ترفض كل محاولات أبيها وإخوتها أن يزوّجوها لواحد من المحبين، وهي التي صارحت «الزين» وأكدت له أنهما حتماً سيتزوجان[١٠]. نعمة، في الحقيقة، امرأة جديرة

بالتقدير والاعتبار، وهي كما يقول أبوها: هذه الفتاة... أحداً ردّ عنه..[11].

البناء والزمن:

حفل زفاف «الزين» إلى «نعمة»، يأتي إذن كخاتمة لرواية الطيب صالح، وإن كان نبأ ما سوف يحدث يشكل البداية، أو أنه، كما هو معتاد من لعب الطيب صالح بالبناء والزمن، يزود النص بأكثر من بداية. السيناريو الذي تبدأ به الرواية ويسمع فيه أشخاص مختلفون في المدينة بنبأ زواج «الزين» القريب، يتكرر مرات عدة في سياق الرواية[12]. في عرس «الزين»، وفي كل أعماله الأخرى، يكشف الطيب صالح عن نفسه كواحد من أساتذة الرواية الكبار في معالجة عنصر الزمن والاشتغال به على مدى السياق كله، وهو يؤكد بهذا أن فن القصّ وما يقتضيه الجنس الأدبي الذي اختاره يفرض الزمن ـ في هذه الحالة الرواية ذات الحبكة المحكمة الثاقبة ـ كقاعدة خلق أساسية، وليس مجرد تقويم تتابعي للأحداث. على هذا يصبح إقدام «الزين» على الزواج خبراً يثير الدهشة ويصيب البعض في المدينة بالصدمة، لكن تنمية هذه المشاعر وكذلك العودة المتكررة إلى الماضي هما ما تكتمل به خلفية الحوادث التي تقودنا إلى واقعة الزفاف، وهي أيضاً التي تشكّل القدر الأكبر من الرواية. تقدّم «عرس الزين» مستعرضة كل أساليب القصّ في السرد، قارئها إلى مجتمع خاص يتشكل من أفراد. لكن، بينما يجري وصف الشخصيات ذوي الوظائف الرمزية الأهم بقدر من التفصيل، يجري أيضاً تصوير المجتمع الواحد كسلسلة من حلقات أو جماعات مختلفة[13]. بين جمهور رجال المدينة نرى بوضوح أن الجماعة الأقوى هي «العصابة» التي تتحلق حول شخص «محجوب» («عصابة محجوب» صفحة ٨٩ من الرواية)؛ هم يقبضون على مواقع مهمة في المجتمع، وفي المجالس لهم السطوة والنفوذ، واجتماعاتهم المنتظمة يجري وصفها من أول الرواية حتى آخرها[14]. هذه العصابة مصنّفة أيضاً على أنها الجماعة الثالثة في تقسيم أدنى لجمهور الرجال في المدينة، والمقياس هنا مشاعر الناس وردود أفعالهم تجاه «الإمام» الشخصية المهمة، وإن كانت غير مرغوب فيها على وجه العموم. واضح أن «الإمام» قصد به أن يمثل في المدينة «الإسلام الرسمي الصحيح» وإن كان قد قُدم على أنه شخص منعزل، ولأنه غير مهموم إلا بما يخص أحكام الدين ونواهيه، لا يبدي إلا أقل اهتمام بحياة الناس اليومية. يعبّر الراوي عن ذلك فيقول: كان رجلاً ملحاحاً.. الذي لا يأمل أملاً واحداً[15]. هذه المشاعر السلبية تجاه الممثل «الرسمي» للإسلام هي التي قسمت المجتمع ووزعته فرقاً وجماعات: متعبدين متواكلين، ولا أدريين من الشباب، ثم «عصابة» محجوب، وبعد هذه الجماعات الثلاث هناك

رابعة ليست إلا الزين وحده، جاء في نص الرواية:

«... الإمام كان الشخص الوحيد.... يكرهه «الزين»[١٦]. النساء، بالمثل، توزعن في معسكرات، أولها يضم فريقين وحّدتهما العداوة بين أمينة وسعدية، أم نعمة وامرأة الحاج إبراهيم، لكن أحداً لا يستطيع أن يتذكر تفاصيل الحادث الذي كان سبباً فيما وقع بين المرأتين، وإن كانت هناك بعض الروايات التي يتداولونها وما زالت تُروى عن القصة، وعلى هذا النحو تولد وتعيش أساطير المدينة، روايات تُروى فيضيفون إليها ويزيدون».

نقصة التحول: سيف الدين والحنين:

هذه الطرق والأساليب في تصوير المجتمع باستخدام الفعل ورد الفعل بين الجماعات والفرق تؤلف في مجموعها نهجاً أساسياً صار الطيب صالح قادراً به على استغلال مزايا ذلك الجنس الروائي الخاص في مجال الحديث عن قصة «الزين» الغريبة. ملمح مهم آخر لهذا الجنس هو ما يسمى «نقطة التحول»، حدث كبير غالباً ما يهيّيء وييسّر طريق الاستفادة بشخصية أو بصورة رمزية ويؤدي إلى تحوّل في سيناريو الرواية.

لقد علمنا بخصومات وعداوات داخل مجتمع المدينة (مثل ما حدث بين الزين والإمام وما كان من أمر أمينة وسعدية)، لكن خصومة أخرى قامت وفاقت كل الخصومات: تلك التي كانت بين «الزين» و«سيف الدين». إذا قلنا إن «الزين» في المدينة هو مدبر المقالب وصانع الأضاحيك، وهو مُيسّر الزيجات، وراعي المساكين، وإنه المعوز المرفوض اجتماعياً، إذا كان «الزين» كل هذا «فسيف الدين» على النقيض منه تماماً. إنه الولد الفاسد لأب ثري (البدوي، الجواهرجي)، الذي بدّد ثروة الأب في اللهو والخلاعة بين المدينة الكبيرة وبلده الصغير[١٧]. كان لزاماً أن يتواجه الرجلان، «الزين» و«سيف الدين»، وأن يتصدى كلٌ للآخر بما كان لهما من خلفية وقيم مختلفة تمام الاختلاف، وهو ما حدث بالفعل. وقعت الواقعة فكانت عراكاً طاحناً كاد «سيف الدين» فيه أن يلقى حتفه رغم تدخل رجال كثيرين جاهدوا للسيطرة على غضب «الزين» بلا فائدة[١٨]. تؤكد روايات شتى متداولة، بما فيها رواية «سيف الدين» نفسه، أنه أصبح في عداد الأموات لولا أن ظهر، والمأساة في ذروتها، شخص «الحنين» الغامض. «الحنين» شخصية شديدة الغموض والإبهام، بينه و«الزين» علاقة قوية صادقة، وللحنين أعمال يُصرّفها خارج حدود المدينة، ولهذا لا يخضع لسلطان الدين الذي يمثله شخص «الإمام». إن «الحنين» بكل المعنى، هو رمز العقيدة الشاملة الأعمّ في قابليتها وقدرتها على التفاعل مع حيوات العاديين من الناس ـ باختصار هو يتمتع بذلك النوع من الحذق والبراعة الذي يفتقر

إليه «الإمام». في قمة هذا الصدام العنيف بين «الزين» و«سيف الدين» لم يكن مطلوباً غير أن يصدر «الحنين» أمراً واحداً بصوته الهادئ الوديع. على الفور، أرخى «الزين» قبضته الشبيهة بالمنجل عن حنجرة «سيف الدين»، وما كاد الأخير يفيق حتى أصر «الحنين» على أن يصالح الرجلان كل منهما الآخر. الآن يعرف القارئ أن هذا النزال الرهيب بين الرجلين سببه في الأصل أن «سيف الدين» كان قد هاجم «الزين» بفأس لسلوكه الشائن مع شقيقة «سيف الدين» ليلة عرسها. تلك الهجمة ذهبت بـ «الزين» إلى المستشفى في حالة خطرة، لكنه عاد بعدما قضى فيها أياماً بقصص راح يرويها لأصدقائه عن أسباب الراحة التي لقيها، والطعام الجيد، وفوق هذا وذاك الممرضات، حتى أنه هو نفسه شعر بتغيرٍ ما يعتريه، ولم يكن سبب ذلك فقط طاقم الأسنان الجديد[١٩].

إيضاح:

هذا الحادث التحويلي، القتال بين «الزين» و«سيف الدين» والنهاية التي وضعها له «الحنين»، ينظر أهل المدينة إليه باعتباره معجزة، إنهم إذا ذكروه قالوا «حادثة الحنين» ويطلقون على السنة التالية له «عام الحنين». ولقد جرت «معجزات» عديدة خلال الفترة التي أعقبته. واحدة من أشدّ هذه المعجزات إثارة أن «سيف الدين» ذاته غيّر ما بنفسه وصار تابعاً خاشعاً للإمام؛ كم كان غريباً بالنسبة للناس في المدينة وهم يسمعونه متغنياً بالأذان للصلاة[٢٠]. لكن ربما كان أكثر الأشياء استحالة على الفهم والتصديق أن الحكومة المقيمة بعيداً في العاصمة ـ «هذا المخلوق الذي يشبّهونه في نوادرهم بالحمار الحرون»[٢١] ومثلما حدث لـ «دومة ود حامد»، لم يغب عن الحكومة أن المدينة ما زالت تدبّ فيها الحياة، لكنها أيضاً أدخلت بعض المشاريع هناك، وأنشأت بالقرب منها وحدة عسكرية ـ وكان ذلك مصدر دخل ثابت لمجتمع المدينة.

هكذا بينما الكثير من الضغائن والخصومات ما زالت مشتعلة بين الأشخاص بعضهم البعض وبين الجماعات الواحدة ضد الأخرى، إلا أنهم جنوا في السنوات التالية ثمار «معجزة» الحنين. لقد أعاد «سيف الدين» النظر في سلوكه، وظل «الزين» تابعاً وفياً للحنين، لكن الأخير لم يبق طويلاً حتى مات ودُفن في جبّانة المدينة.

والآن حلّ موعد الاحتفال بزفاف الزين، رمز المدينة في الاهتمام بالآخرين والتعاطف معهم، عند غاية النهاية في الرواية يفقد المدعوون إلى حفل الزفاف كل أثر للزين. إنهم يبحثون في كل مكان دون جدوى، حتى اقترح واحد أن يجربوا البحث في الجبانة.

هناك يعثرون على الزين منكفئاً يبكي بجانب قبر إلفه وناصحه الأمين، الحنين. لم يكن غير محجوب الذي ذكّر الزين بأن الأعراس ومنازل الموتى لا يجتمعان، وأن الحياة لا بد أن تمضي وتستمر. وفي نهاية الرواية يعود الزين إلى الحفل. يقف في مركز حلقة من الراقصين يدورون مهللين احتفالاً بزواجه من نعمة، لقد كانوا جميعاً ينظرون إلى الحفل كعلامة وبرهان على أن الأمل في دوام الخصب والخير لا ينقطع.

الخلاصة:

هكذا ينجح الطيب صالح في أن تكون هذه الرواية القصيرة بمثابة تفسير وتأويل لعواقب الصراع بين التراث وقوى التغيير التي هي ملمح جوهري وثابت للوجود الإنساني، والتي تصيب بإلحاح مجتمعات بذاتها كتلك التي تشبه مجتمع الطيب صالح، السودان. لقد كان موفقاً كل التوفيق في استخدام عبارة والتر سلز وهو يصف تأثير الرواية ذات الحبكة المحكمة الثاقبة، فيقول: «أن نحشد كنوزاً لا تُحصى في غرفة صغيرة»[٢٢]. وكما لاحظت مبكراً في هذه الدراسة، استخدم الطيب صالح السيناريو والشخصيات كنوع واحد من أدوات العمل، لا يفصل بين عناصره شيء. من بين أفراد «عصابة محجوب» في «عرس الزين» واحد يُدعى «حمد ود الريس»، كان شديد الحرص على أن يسمع تفاصيل مغامرات «الزين» الطريفة المنعشة مع النساء[٢٣]. هو ومحجوب كان من المتوقع أن يعاود كل منهما الظهور في مجتمع «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ وفي حالة ود الريس كانت نتائج إخفاقه الجنسي، كما حدث في زواجه الفاشل من حسنة، أرملة مصطفى سعيد، مأساوية بالفعل. بمثل هذا الاتصال والتواصل بين الأعمال الروائية المختلفة، اختار الطيب صالح أن يكشف عما تتمتع به أجناس القصّ المتنوعة من ثراء وغنى، وكيف أنها تتطابق بطرائقها المختلفة مع طبيعة المجتمع الذي يعرف ويعشق. إننا نحن المنتفعون جميعاً بسيطرته الفائقة على الجنس الأدبي من جانب وما يقتضيه الانتماء الثقافي من جانب آخر.

الهوامش

(١) بين العديد من الأعمال الروائية التي ألقت الضوء على المدينة العدوانية، أود أن أشير هنا إلى **«ريح الجنوب»** لأحمد حدوقة و**«النهايات»** لعبد الرحمن منيف و**«السنديانة»** لعبد النبي حجازي و**«كانت السماء زرقاء»** لإسماعيل فهد إسماعيل.

(٢) كتبت هذه التحية للطيب صالح في تونس في ديسمبر/كانون الأول ١٩٩٩. ربما كنت أعبر عن إعجابي وتقديري لـ **«موسم الهجرة»** بطريقة مختلفة بعض الاختلاف، وأنا أقرر أنها، في نظري، أحسن رواية عربية في القرن العشرين.

(٣) انظر الطيب صالح **«بندر شاه: ضو البيت»**.

(٤) **«موسم الهجرة إلى الشمال»** للطيب صالح: حافظة كتاب، منى تقي الدين أميوني، بيروت: مطبعة الجامعة الأميركية، ١٩٨٥.

(٥) نشرت دراستي بالإنكليزية تحت عنوان: روجر ألن، «الرواية القصيرة في العربية: دراسة في الأجناس الروائية»، الصحيفة الدولية لدراسات **الشرق الأوسط**. المجلد ١٨ رقم ٤ (نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٨٦): ٨٤ - ٤٧٣.

(٦) طبعة «عرس الزين» التي اعتمدت عليها صدرت عن «دار الجيل» في بيروت، التي لا تحمل لسوء الحظ تاريخاً. كُتب العمل في ١٩٦٢ ونشر لأول مرة في ١٩٦٤.

(٧) الطيب صالح، **«عرس الزين»**، بيروت: «دار الجيل»، ن.د. الصفحات من ٩٦ حتى ١١٢.

(٨) المصدر نفسه، ص ٧، ٨.

(٩) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٩٢.

(١١) المصدر نفسه، ص ٣٥.

(١٢) المصدر نفسه، صفحات ١، ٢٦، ٦٥، ٩٧.

(١٣) عن الأشخاص: الزين، ص ٧، نعمة ص ٣٢ سيف الدين ص ٥٠، الحنين، ص ٤٦، والإمام ص ٧٤. المعسكرات أشير إليها في صفحة ٧٧ وصفحة ٨٢، أما «عصابة محجوب» فقد ذُكرت على مدى الرواية كلها.

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٢، ١٣، ٤١، ٤٨، ٤٩، ٥٨، ٧٩، ٨٤، ٨٩، ٩٣ و١٠٠.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٧٤ و٧٥.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٥٠ و٥٨.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٤٣ و٤٥.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٣٩ و٤٠ و٤١.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٩٣.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(٢٢) والتر سلز، مقتبساً في جوديث ليبوتز، **«غاية الحكاية في الرواية القصيرة»**، ١٩٧٤، ص ٥١.

(٢٣) **«عرس الزين»**، ص ٤٢ وص ٨٩.

٦

الآفاق البعيدة
أو «استراحة المحارب»

د. محمد خير عثمان

أذكر فرحة الطيب صالح في أحد لقاءاته الأدبية مع جمهرة من قرائه ومعجبيه في «النادي الثقافي» بمسقط قبل سنوات عدة... وقع نظره وهو في المنصة على الإعلان الضخم الذي كان يحمل عنوان الندوة واسم ضيفها... ولعلها من المرات النادرة التي يرى فيها اسمه ـ وهو في مرحلة الشهرة الأدبية ـ يكتب ثلاثياً.. «الطيب محمد صالح».. وواتت الأديب الكبير واحدة من قفشاته الذكية المعهودة في مثل تلك المواقف، فقال مخاطباً الحضور: «عُمان كانت دائماً كريمة معي ولكنها اليوم أكثر كرماً معي مما كانت في أي وقت مضى.. فقد جمعت بيني وبين أبي بعد فراق دام سنوات، وأشار إلى اللوحة.. ضجّ الجمهور بالضحك وأحسست أنا بأني ربما أكون الوحيد الذي أدرك أن في العبارة أكثر مما يبدو في ظاهرها، فقد كنت من الذين عاصروه في فترة الدراسة الثانوية وإن لم أكن من زملائه في المدرسة، وكنا لا نعرفه إلا باسمه الريفي المثلث الكامل «الطيب محمد صالح»، حتى في فترة عمله في هيئة الإذاعة البريطانية عندما اشتهر عالمياً على المستوى الأدبي، بالاسم الذي ظلّ يحمله حتى الآن وهو الطيب صالح، ومع ذلك فما زال الطيب محمد صالح يعيش في نفوسنا وبيننا كأنه ما بَرِحَ في كرمكول والدبة.

استرجعت هذه الخاطرة بعد تلك الليلة بشهور وأنا أتابع السيرة الذاتية التي نشرتها له صحيفة «الحياة» اللندنية.. واستغرقت في خواطري وسجلت يومها ما عنّ لي بها، وأنا أنقل الآن بعض تلك العبارات ببعض التصرف: «زملاء الصبا والدراسة لا يتحدثون عادة عن الشخص نفسه عندما يخاطبون الطيب صالح بأحد الاسمين من دون الآخر...»، «فالطيب محمد صالح»

عندهم هو غير «الطيب صالح» تماماً. الأول وليد البيئة الصغيرة الحميمة والدافئة في جهات الدبة وكرمة وكرمكول، وقرى النيل الصغيرة التي يتراقص نخيلها على الجدول وتتمايل فروعها على تقاسيم السواقي وألحان النعام آدم وطارات حاج الماحي وود حليب.. «الطيب محمد صالح» هو بطل السيرة الذاتية راويها وموثّق أحداثها ورفيق مسيرتها حيث ما حلّ.. هو تاريخها.. والطيب صالح شخص آخر، فلو كان للروائي والكاتب ملهم كما للشاعر ملهم من بنات الشعر (التي تجود بالنفحات)، أو كان يعينه أحد «توابع» ابن شهيد بدلاً عن «زوابعه»، لكان ملهم الكاتب الطيب صالح هو المواطن «الطيب محمد صالح».

اخترت «الآفاق البعيدة» لسببين:

السبب الأول: إنها ظاهرة ثقافية فريدة وملفتة للنظر فهي مثلاً تتفرّد عن كل أعمال الكاتب الأخرى، «موسم الهجرة إلى الشمال» و«عرس الزين» و«مريود» ومجموعة القصص القصيرة، بخصائص سأشير إليها لاحقاً. ثم إن الآفاق البعيدة في ما يبدو حتى الآن لا تزال حقلاً بكراً من نوعها في العطاء الثقافي في منطقتنا العربية ولم تتناوله بحسب علمي أقلام جادة ومعروفة في مجال النقد الأدبي في المنطقة.

أما السبب الثاني: فيعود إلى رغبة ملحة لازمتني لفترة طويلة لإعادة اكتشاف هذا النبع الثقافي الفريد واستعادة التجربة الرائعة التي سُعدت بها في القراءة الأولى لحلقاته الأسبوعية.. وعندما دُعيت للإسهام في هذا الكتاب عنواناً ووفاءً للصديق العزيز الطيب صالح بادرت فعبّرت عن هذه النية للقائمين على مشروع الكتاب من أصدقاء الطرفين، وزادت سعادتي بتحقيق رغبتي القديمة بإبحار حقيقي في لجة «الآفاق».

ومن بين كل ما قرأت من أدب الطيب صالح فإن «الآفاق البعيدة» تقف (أمة وحدها)... لا أدّعي أنني الوحيد بين قرائها الذي اكتشف عظمتها أو الذي يستطيع وحده تفسير هذه الحقيقة. ولكني لا أدري إن كان الناس قد أعطوها حقها من الاهتمام الذي هي جديرة به، فـ «الآفاق» ليست أدنى أفقاً فنياً أو نبلاً في الرسالة، أو تميّزاً في التقنية إن لم تكن أعظم في جوانب كثيرة من بعض أعمال الكاتب وأكثرها شيوعاً وشهرة. وتفسيري للظاهرة ـ وأرجو أن أكون مصيباً ـ أن الناس في الواقع لم يتجاهلوا «الآفاق»... على العكس، فهي من العظمة بحيث تفرض نفسها على كل حال، إنها تقف في نظري في قمة «أدب المقال» في كل زمان ومكان.. لم يُهمل الناس «الآفاق» ولكنها هي التي فاجأتهم بكل شيء: بقضاياها الحية وعفويتها في التناول وأُنسها و(ونسها) معهم، وفي أنها كانت تحاورهم ولا تتحدث إليهم عن

بُعد أو من فوق رؤوسهم.. فاجأتهم فوقفوا إزاءها في دهشة ثم أخذوا يلهثون وراءها ولا يكادون يدركونها.. تجاوزتهم في سرعتها وفي استمراريتها القياسية وفي وفائها بوعدها الأسبوعي معهم خلال حلقاتها التي بلغ مجموعها الخمسمائة وعشرين حلقة، حسب المجموعة التي بين يدي (كانت بدايتها تاريخياً في الحادي والعشرين من يناير/كانون الثاني عام ١٩٨٩) ومنذ ذلك التاريخ كانت «الآفاق» تشرق على قرائها كل أسبوع كما تشرق الشمس كل يوم.

استراحة المحارب

أحسب أن «الآفاق» كانت ضرورة للطيب صالح عندما قرّر خوض التجربة وبدأ في إنجازها.. فقد كانت أعوام «موسم الهجرة» و«عرس الزين» و«مريود»، وقبلها مجموعة القصص المختلفة، فترة مضنية في حياة هذا الكاتب النشط والملتزم والمجامل إلى أبعد الحدود، فقد أرهقته إنسانيته كما أرهقته عبقريته حيث اعتاد الناس منه الظهور شخصياً في الندوات المباشرة أو من خلال أجهزة الإعلام المختلفة. ولعله كان أول أديب عربي معاصر في شهرته يتيح وقته وفكره وراحته لقرائه بالكامل وفي صورة مباشرة ليتحاور معهم حول إبداعه، يأخذ ويعطي معهم في انفتاح وعفوية وتواضع واحترام تام لإسهاماتهم، حتى صارت تلك اللقاءات المفتوحة تذكرنا باللقاءات الأدبية لشعراء العرب الأقدمين في سوق عكاظ.

وكان التزامه بقضية الأدب هو عين التزامه بقضية الوطن... «الوطن» في معناه الكامل وفي معناه المجرد للمبدعين المثاليين الأحرار، «الوطن» الذي تتداعى حدوده المادية وتصبح مجرد معنويات تنداح من مساحة إلى مساحة كما تفعل السُحب في جو السماء، لا تتحرك بإرادة الانسان ولكن بإرادة كونية لها منطقها الخاص وغاياتها الخاصة... وهو يرى رسالة الأدب تتجلّى في البحث الدائم عن الحلول وليس عن الحلّ الأخير، لأن قدر الإنسان هو الأزمة الدائمة، ولذلك ينبغي أن تكون رسالة الأدب هي البحث الدائم عن الحلول.. إن الأدب الجاد لا يعرف الإجازة..

لقد اخترت عنواناً فرعياً لهذه الفقرات في محاولة لحصر المفهوم في حدود واضحة وجعلته «استراحة المحارب»، وقصدت بذلك أن أقول إن «الآفاق البعيدة»، هي فترة استرخاء للكاتب من عناء فترته الروائية وزخمها وحركتها، وما كان عليه أن يدفعه للناس من ضريبة النجاح. ولكن الذي يتفحص مجموعة «الآفاق» بعمق يرى فيها امتداداً آخر للجهد والضّنى الذي كُتب على صاحبها منذ بزوغ نجم شهرته الأدبية.. وإنما كنت أعني بالراحة معناها السيكولوجي

والذي يذهب إلى أن العقل في الحقيقة لا يرهق كما يرهق الجسم وإنما يملّ ويسأم، وخير علاج للملل والسأم العقلي هو استبدال واجب بواجب، وليس إلغاء الواجبات..

هنا نجد أن طبيعة المرحلة الإبداعية الأولى للكاتب كانت أشبه بمرحلة «الدوام الرسمي» في حياة الديوانيين من موظفي الحكومة: التزام وتوقيت ومراجعة أداء وأسفار للمتابعة واجتماعات وربما إلزام بارتداء الزي الرسمي أيضاً.. بينما مرحلة «الآفاق» أقرب إلى مفهوم «التقاعد»، حيث يستطيع الشخص من الناحية النظرية على الأقل أن يفعل فيها بنفسه ما يشاء... وهكذا نجد أن الطيب صالح في معظم صوره في «الآفاق البعيدة» قد ألقى البدلة جانباً واكتفى بالجلابية!

لكن يبدو أن الأمر ليس بمثل هذه البساطة.. فكما أن الحياة العامة لها منطقها الذي تفرضه على الناس فإن الشخص قد يجد ما كان يتوقّعه قبل التفرّغ الكامل مجرد وهم يبدّده الواقع، لا سيما وإن كان الأمر يتعلق بنشاط في مثل التواصل الفكري والثقافي الذي كان جزءاً من عادات الشخص، جزءاً من رسالته في الحياة، كما في حال كل المبدعين الجادين..

من هنا فإنني أستخدم عبارة «استراحة المحارب» في عنوان المقال في حدود المفهوم الذي حاولت شرحه للعبارة.. وهو استخدام مجازي ونسبي كما يرى القارئ.

وبين أعمال الطيب صالح الروائية الأساسية وبين «الآفاق البعيدة» ـ كما تقدّم ـ فوارق شتى، كما تربط بين المجموعتين من العمل الإبداعي ـ أواصر شتى ـ وبينهما أمور متشابهة تنتمي لكل من المجالين وبالقدر نفسه تقريباً... وليس هذا مجال تحديد دقيق لكل ذلك... يكفي القول مثلاً إنه بينما تعكس الأعمال الروائية قدرة الكاتب الإبداعية، تتجلّى في «الآفاق» ثقافته العميقة والمتنوعة والملتزمة... وكأني به في الآفاق يتعجل التفرغ لأشياء هي أقرب كثيراً إلى ذاته ووعيه الحياتي الذي يتعامل به مع الناس والأفكار والأوضاع في الحياة اليومية... يقوّم رأياً أو فعلاً أو شخصاً، يستخلص عبرة من هنا ودرساً من هناك، يضم ملاحظة صادفها هنا إلى أخرى وجدها هناك، ويستطرد قليلاً جداً، كأنما يخشى أن يُطلق العنان للإسهاب فيتوه في غابة ثقافية بعد أن كان يتنزه في حديقة صغيرة ومحدودة. وهو دائماً كاتب منضبط، دائماً رفيق بقارئه لا يحمّله ما لا يحتمل في تجربة قراءته، من هنا كان أسلوبه نموذجاً للسهولة والانسياب والبساطة.

«الآفاق»، بطاقة تعريف

قد تبدو مفكرة «الآفاق البعيدة» مجرد قائمة طويلة لأشتات من الأحداث والقضايا والمواقف

والهموم، لا يجمع بينها غير انتسابها إلى القريحة الناصعة والقلم البارع لكاتبها... ما الذي يجمع مثلاً بين قضايا الأبورجنز في أستراليا ومعهد العالم العربي في باريس، واختلاف الرواة في قصيدة نُسبت إلى شاعر عربي اسمه أبو الأخيل العجلي، ورجل غريب الأطوار اسمه مَنسي، وجائزة أحمد عبد المعطي حجازي في أصيلة، والمكايدات التاريخية بين الإنكليز والفرنسيين، وصانع السيوف راوي شعر المتنبي في ظفار، شيخ سينمائي اسمه سمباني عثمان، وتجارب الحج والعمرة للمؤلف، والحزن الهادئ الصامت الذي رثى به المؤلف زملاءه من المبدعين، وما أوحاه له مطار الخرطوم من تداعيات حول عجز السلطة وغباء الحكام؟

لا يبدو من السهل الوصول إلى خط واضح يجمع بين هذه المفردات لمقالات «الآفاق» التي جمعتها عشوائياً من مجموعتها المتكاملة... ولكنها من ناحية أخرى قد تُوحي للقارئ بما أوحت به إليّ، وهو ثراء «الموسوعية» الثقافية والاهتمام الثقافي وتنوّعه لدى الطيب صالح... كأنما أراد أن يقول لنا إنه لا يوجد شيء في الحياة خُلق عبثاً... وإن الله وحده أدرى بحكمته من إيجاد الأشياء... لقد خلقها جميعاً لحكمة ما، وإن العبرة هي: هل يستطيع الإنسان إدراك الحكمة وراء خلق الله، وماذا يفعل الإنسان بهذه المعرفة عندما يصل إليها؟ ربما من أجل ذلك خلق الله الأصفياء من عباده وزوّدهم بجميع أدوات التواصل من ذكاء وفطنة وحكمة ولغة ومُثُل عليا، لكي يكشفوا عما عَمِيَتْ عنه الأبصار، وعجزت عن إدراكه العقول. ولعله تعالى جعل من هؤلاء زمرة المبدعين..

جاءت «الآفاق» في العقد المحرج للقرن العشرين، وكأنها كانت على موعد مع أهم مستجداته ومتغيراته وأزمانه خلال العقدين من عمرها... وكأنما كانت رداً أو رأياً آخر على انشغال الناس بالقرن الجديد... وعلى القوى المفروضة على أهل هذا القرن، أغنياء وفقراء، ليتحولوا من حال إلى حال... جاءت ومفاهيم كالعولمة والمعلوماتية والاقتصاد المفتوح والتكنولوجيا الحديثة والإنترنت... إلخ، أصبحت مفاهيم يومية في مصطلح الحياة اليومية للناس..

وبينما لا يبدو «المستقبل» بمفهومه المباشر واحداً من قضايا وهموم مقالات «الآفاق»، فقد كانت براعة الكاتب تترك الانطباع بأن همّ الكاتب أساساً هو هذه القضايا الحيوية في مجتمعاتنا وفي العالم أجمع.

إن مقالات «الآفاق» هي أقرب إلى «زاد المسافر»، مسافر القرن العشرين إلى مستقبله الجديد: مفكرة ثقافية تقوم على تحسين النوعية في الرُّؤى والفكر والثقافة والتربية والاجتماع والسياسة،

مع خلق توازن بين فقراء العالم وأغنيائه وتنبيه ذكي لعدم الانسياق وراء تيارات التغيير على رغم كل شيء، والتنبيه إلى أن سرعة اليوم لازمة ولكن لا بد لها من «كوابح»... كوابح من الداخل وكوابح من الخارج تُحتِّمها القدرات المحدودة فكرياً واقتصادياً واجتماعياً لفقراء العالم الثالث، وأن تركيز المقالات على التراث والواقع الثقافي والاحتفال به، هو تمجيد لماضي هذه المجتمعات في هذا الجانب، والتشكيك في التوجهات التي تذهب اليوم إلى تذويب خصائص وهويات المجتمعات المختلفة، تذكيراً لأبناء العالم الثالث خصوصاً، بقضايا يبدو أن المختصين بها من الأفراد والمؤسسات الاجتماعية، قد انشغلت عنها بالتحولات المتصاعدة في كل شيء، ومن أهم تلك القضايا منظومات القيم التي هي قلب الهوية الإنسانية ووجدانها كما أنها الشاغل الأول لأي ثقافة قائمة على تراث حضاري نبيل. والمقالات أخيراً تقف نموذجاً رائعاً لمثقفي العالم الثالث ومفكريه ومبدعيه ليعيدوا إلى الأجيال، الجديدة خصوصاً، الثقة في أنفسهم وقناعتهم بقدراتهم الذاتية واحترامهم لماضيهم، في إطار من الواقعية التي تحتمها المتغيرات في عالم اليوم والغد.

ونحن نرى في «الآفاق» سفارة ثقافية تعمل على إشاعة مفاهيم الخير والجمال والقيم الحضارية الراقية، ومن خلال ذلك تؤكد على التقاء البشر في مُثُل عُليا مشتركة لا تفرق بينها حدود ولا فواصل جغرافية أو سياسية أو عنصرية. وهي في جانب كبير منها مرآة لحال بلادنا وهمومها: كيف هي أصلاً وكيف صارت وكيف ينبغي لها أن تكون... وبقدر ما في «الآفاق» من أدب جميل يحبب الحياة للأحياء، فيها أيضاً تحريض لمحبّي الحياة ليجعلوا الحياة أهلاً لحبهم..

وقفات خاصة

- الحزن في «الآفاق».
- المدن... والطيب صالح.
- عاشق التاريخ... وصديق المؤرخين.
- أصيلة... منبر الأمل في التفاهم الأفرو عربي.

الحزن في «الآفاق»

بدايةً... لا أدري إن كانت لدينا تعابير بديلة عن مفهوم الحزن في اللغة العربية، أما الإنكليز فإنهم يفرقون بين حزن يسمونه SADNESS وبين حزن آخر يمكن أن نطلق عليه «حالات حزن» وهم يسمون هذه MELANCHOLY أو DEJECTION، الأول مباشر وحميد نسبياً، وذلك

لإمكان احتوائه بمعرفة أسبابه وهي غالباً ما تكون محددة، ومعروفة... أما الثانية فمراوغة وغير معروفة الأسباب، ولا يدري الشخص متى وكيف ولماذا تحل به هذه المسألة.

وأكثر من يتعرض لهذا النوع الأخير هم الأكثر إحساساً ومشاركة وجدانية مع الآخرين بين الناس، ومعظم هؤلاء من الفنانين المبدعين، ومن في زمرتهم..

مساء الأربعاء الموافق ١٩٨٨/٩/٢١، وفي صالة المغادرين في مطار الخرطوم بدأ الطيب صالح مقالته الأولى في سلسلة «نحو أفق بعيد» لمجلة «المجلة» اللندنية، وقد خصص المقالات الخمس المتتابعة مباشرة بعد الثلاث الأولى ليعبّر بها جميعاً عن أحاسيسه المعقدة نحو الوطن... إنه يحب الوطن حتى ينقلب حبه له نوعاً من اللعنة! وفي الوقت نفسه يتساءل عن هؤلاء الزعماء النجباء الأذكياء الأغبياء... ألا يحبون الوطن كما تحبه أنت؟ (يعني نفسه) بلى، إذاً لماذا يحبونه وكأنهم يكرهونه... ويسعون إلى إعماره وكأنهم مسخّرون لخرابه؟

بدأ منذ المقال الرابع سلسلة من التداعيات الحزينة التي حرّكها في نفسه فيض من الحزن على فقيد عزيز جاء لتقبّل العزاء فيه. يقول:

«إنني أدري لماذا أنا حزين الآن في هذا المكان. لقد وقفت على قبر إنسان عزيز عليّ... أعزّ إنسان عندي، وانقطع أهم خيط يربطني إلى هذه الديار. الحزن يعلو ويخبو، ويمتد عبر زمن طويل، ويأتي على أشكال عدة، ويهجم عليك من حيث لا تحتسب. لقد صبرت حين كان يتحتم عليَّ أن أبكي، وبكيت حين كان يجمل بي الصبر. لذلك يدهمني الحزن الآن، في هذه الصالة الرثة، في هذا المطار القميء، في هذه المدينة المهملة، في هذا الوطن الحبيب اللعين. وتحول الحزن الخاص إلى حزن عام بسبب هذه اللوحة أمامي في صالة المغادرة، منذ كم ألف عام وضعت هذه اللوحة في هذا المكان؟ ومن الذي وضعها؟ وماذا كان يدور في رأسه؟ لوحة بهتت ألوانها واختلطت، كتب عليها باللغة الفرنسية Bon voyage وباللغة العربية: رحلة سعيدة».

وبدأ كاتب «الآفاق البعيدة» منذ تلك الساعات التي قضاها في مطار الخرطوم انتظاراً لمغادرة البلاد ينسج هذه التداعيات والأفكار والهواجس والأحاسيس وكأنه حائك سجاد عبقري من أصفهان، أو كأنه نقشبندي ماهر من سمرقند... الخيوط تتقاطع بين لحمة النسيج وسداه ألواناً ألواناً، متشابكة في كل الاتجاهات طولاً وعرضاً... ألواناً من الجزالة والاستعارات والإيماءات والإشارات... كان وهو داخل صالة المغادرين في المطار يمتد بصره إلى خارج حدودها الجغرافية، ليستعيد النظر إلى طوابير الواقفين أمام محطات الوقود من كرام الرجال وطوابير

الخبز من حرائر النساء في عزّ الهجير، وإلى طوابير أخرى تنتظر صابرة أمام السفارات للرحيل خارج حدود الوطن... وهكذا يفترع الطيب صالح «الآفاق البعيدة» بخمس خرائد من النثر واللانثر... من الشعر واللاشعر... خرائد تُدني الوطن من الرثاء وتبعده عنه... تُدنيه من الحب وتبعده عنه... تُدنيه من اليأس وتبعده عنه... وتلتف جميعاً آخر الأمر في دثار من الحزن واللاحزن!

وبهذه القطعة القصيرة المكثفة، والتي تحمل شريطاً من الأحزان المتداعية كل منها يقود إلى الآخر... بهذه القطعة يكون الكاتب في الحقيقة قد دشّن جو «الآفاق البعيدة» برنّة حزن لازمت الكثير من مقالاتها. وهو لا يعبأ كثيراً بأن يتعايش النقيضان في نفسه... الحزن والسعادة... وخصوصاً في علاقته ورؤيته للوطن. فهو كما قلنا يحب الوطن، وطن عظيم في كل شيء يدر العطف ويدعو للرثاء بلا أسباب أو مبررات مفهومة... وأقسى أنواع الحزن ما اقترن بالرثاء، لا سيما إذا كان موضوع هذا الحزن وهذا الرثاء كائناً عظيماً كبلادنا... أنهكته أخطاء أبنائه! وهكذا، وكما قال لورد بايرون فإن «أعذب أغانينا هي تلك التي تحكي عن أعمق الأحزان».

المدن... والطيب صالح... علاقة خاصة

إن دخول المدن كالدخول في أعماق الذات! هكذا يقول. والطيب صالح رجل مدينة على رغم ريفيّته، أشرب لبان القرية حتى الثمالة... ربما يكون اهتمامه ذو الطابع الخاص بالمدينة قد نما بوضوح مؤخراً خلال مرحلته السياحية. ولكنه يبدو دائماً وفياً للندن وبعدها لباريس (بالجوار وباليونيسكو) أما الخرطوم فإن علاقته بها أقرب إلى علاقته بالكتابة... يذكرها ليلعنها... حباً وبغضاً! وواضح أنه لا يحتاج لأسباب يبرر بها حبه لكل العواصم العربية. و«الآفاق» مزدحمة بصبواته للقاهرة وبيروت ودمشق ومسقط ونواكشوط والدوحة، والتي استولت مع حبه لها، على وفاء عميق منه... وهو يحب العواصم العربية باعتبارها «مدناً» كبيرة لوطن واحد، وكذلك أهلها: مجرد «خشوم بيوت» لقبيلة كبرى واحدة... الوحدة العربية عنده ليست مجرد أمل... إنها واقع معيش... من هنا كان ضيقه الشديد بتعامل رجال الجمارك مع جواز سفره السوداني كلما كان في رحلة إلى إحدى هذه العواصم. إنما الذي يعزي في ذلك هو أنه سجل لنا نوعاً جديداً من (أدب الجمارك وسيكولوجية رجال المطارات)... أعتقد أن الوجود العربي كله يتعلّق عنده بالمدينة والتمدن الحضري، وكأن الحنين العربي في مجمله حنين للاستقرار إما في حضارة أو في مشارف حضارة أو لإقامة حضارة... والحق معه، فيبدو

أن في القرآن الكريم نفسه استحباباً لسكنى المدن... «الأعراب أشد كفراً ونفاقاً» وفيه فرحة يوسف عليه السلام بخروجه من السجن ووصول أبويه وإخوته من البدو ليعيشوا معه في مصر المتحضرة. وابن خلدون لا يحبذ عيش المسلم في البادية لأن البادية في رأيه مستثناة من الهجرة. وهذا موضوع يحتاج إلى إعادة نظر في كل حال... ويشير الطيب صالح إلى أن الشوق العربي إلى الحضارة المدنية مُجابه بكل أنواع التعويق منذ زمن طويل ولا سيما في الوقت الحاضر... ولعل زراعة إسرائيل في قلب الوطن العربي تُعتبر أكبر دليل على تقليص الانتشار الحضاري للعرب حتى في أوطانهم التاريخية. وعلاقة الطيب صالح الفنان بالمدينة دائماً علاقة خاصة، وهو يتعامل مع المدينة بديناميكية وحرارة غير عادية. أما تجربة دخول مكة المكرمة فلا توازيها عنده تجربة دخول أي مدينة أخرى، ذلك «لأنك لا تدخل مدينة بعينها في مكان بعينه، في زمان بعينه؛ تجيء وكأنك تعود إلى نقطة منطلق الأحداث، وكأنك تدخل مركز الدائرة، وأنّى لك يا مسكين أن تقوى على كل ذلك؟» كيف لا، والطيب صالح بجذور الصلاح وبذور الصوفية في أعماقه سحابة يجابه التجربة الإشراقية الجديدة بكل تاريخه الوجداني، ويعبّ من التجربة كما عبّ سلطان العاشقين قبله من كأس الوجد الصوفي!

عاشق التاريخ وصديق المؤرخين:

للتاريخ نصيب مهوّل في بلورة الرؤية الإبداعية للطيب صالح، وهو أمر يتعلق في جانب حيوي منه بتصوّره وتعامله مع الزمن عامة في خَلْقِه الروائي... مادته الروائية مشغولة باكتشاف الذاكرة الجماعية... لتاريخ الدبة ـ مثلاً ـ وتاريخ السودان بصفة عامة. وهو يميل مع ذلك إلى اكتشاف هوية السودان، ليس من طريق التاريخ المجرد ولكن من طريق «إخراج التاريخ إبداعياً»... وهو يتلاعب بالزمن كما يفعل لاعب الشطرنج أمام اللوحة بحجارته التي تؤدي كل منها دوراً محدداً إزاء كل قطعة أخرى، وتسهم كل منها في تكامل اللعبة والوصول بها إلى غايتها نصراً أو هزيمة...

وعندما يتناول الطيب صالح الحديث عن المؤرخين الكبار يعبّر بدفء عن حبه وإجلاله لهم... وأحسب هذا ناشئاً عن اكتشافه لأهمية التاريخ في تطوير موهبته الروائية... وهو ينوّه بكبار المؤرخين ليس فقط بعبقريتهم التاريخية ولكن بخروجهم عن النمط في القراءة الرتيبة لحقائق التاريخ، وفي الشجاعة في إبداء الرأي المخالف والوقوف في الدفاع عنه على رغم كل شيء... ويترك الطيب صالح عندي إحساساً يميل فيه إلى رأي بالغ الأهمية والقيمة العلمية والإنسانية، ألا وهو أن يرى العالم ليس المتخصص في مجاله فحسب ولكن الذي يعلو

على التفاصيل ويرتفع إلى الإحاطة «والشمول». أولئك الذين ينطقون في مجالاتهم العلمية بلسان الفلسفة. وفي التاريخ ـ ربما بأكثر من غيره ـ رجال وصلوا فيه إلى تخوم الفلسفة ولمسوا أعتاب «المطلق»... وقد ذكر هو من بينهم من البريطانيين ألن تيلور البريطاني، وفرناند برودل الفرنسي، وأنا أضيف إلى هؤلاء توينبي وعبقري العرب ابن خلدون. ولا ننسى رجالاً من أنفسنا يمثلهم عالمنا الفحل التجاني الماحي ـ أول طبيب فيلسوف معاصر ـ في رأي الكثيرين في علم السلوك الإنساني في هذا العصر.

أصيلة... منبر الأمل في التفاهم الأفروعربي

فاتنة، مضيافة، مغربية الأصل، أفروعربية الانتماء... واحة من واحات الذين أسماهم الطيب صالح «ملاعبي القوافي والأوتار والأخيلة والألوان»... طبّقت شُهرتُها الآفاق، خصوصاً خلال العقد الأخير، وهي اليوم أمل المثقفين العرب والأفروعَرَب، والعَرَب الأميركان، يشدّون إليها الرّحال حيثما كانوا، ويضربون إليها أكبادَ الإبل لممارسة التّواصل في حِواراتٍ حضاريّة حتّمها عليهم شوق الانتماء إلى جذور ومنابت ومآثر ولسان وعقيدة مشتركة... والجفوة العربية الأفريقية التي امتدت منذ استقلال أفريقيا بدأت منذ وقت تذوب تحت وَهْج ودِفْءٍ جديدين، متنقلةً من الصّدود السّلبي إلى الاهتمام الإيجَابي... وكانت «أصيلة» أوّل بوتقة للتفاعُل الناشىء والترحيب الصادق بالإرادة الجديدة لشباب مثقفي الأقطار الأفروعربية الذين أقنعَتهم تجربة العقود الأربعة الماضية بأن هويّات مجتمعاتهم الجديدة ـ شأنها شأن غيرها ـ لا بدّ أن تنبثق من أسُس وثوابت مشتركة وبعيدة في ماضي وتجارب وآلام هذه المجتمعات... وأكّدت «أصيلة» دورها هنا كملتقىً للفكر والحوار وطرح الأسئلة المستحيلة وتلقّي الأجوبة المتصادمة، حتى جاء وقت أمكن فيه امتصاص الضيق والامتعاض والشكوكِ بين المتحاورين في منطلقاتهم المتباينة والمتقاطعة. ونجحت «أصيلة» في ابتداع لغة تخاطب مشتركة تتجاوز كل نظريّات اللّسانيات من عهد سيبويه والخليل بن أحمد (عندنا) إلى عهد بياجيه وشومسكي (عندهم)... إنها لغة «أصيلة» أصواتاً وخطوطاً وألواناً ورؤىً وأخيلةً، وتراثاً هجيناً فيه كل جاذبية الهجنة الآسرة ورواؤها... كانت قناعة الطيب صالح بتجربة «أصيلة» الثقافية عميقة وأمله في اختراقها للواقع الثقافي والاجتماعي القائم كبيراً، فكان واحداً من آبائها المؤسسين وَحُداتها الروّاد... جاءها بإيمانٍ راسخ بعروبة أفريقيا، وبعزم قويم لمقاومة تيّارات التشكيك في انتماء العرب لأفريقيا وفي (أجنبيّة) اللغة العربية في أفريقيا، والردّ على الهَجْمة الاستعمارية التي زاد سُعارُها بعد حركات تقرير المصير، والتي وجدت سندها وسَدَنَتَها في الشباب الأفريقي الذي عبَّ من

الثقافة الغربية بخلطتها الخطيرة من الأهداف التبشيرية والرّواسب الصليبية، وأعاد تمثيلها الخطير في فكره وعواطفه وارتيابه... ومنذ البداية قاد الطيب صالح ما يمكن أن يُسمّى «مدرسة» أو اتجاهاً ثقافياً جديداً يقوم على إعادة قراءة التاريخ العربي والأوروبي لأفريقيا، وإعادة تقويمه في إطار ظروفه المعاصرة، ومنسوباً إلى مصادره كتّاباً ورواةً من المؤرخين الأوروبيين أصْلاً... وتآزرت هذه الرؤية الجديدة بفلسفة للطرح الجديد القائم على «المحاورة» وليس «المناظرة»، وعلى منح الإيجابيات نصيبها مع الاعتراف بالسلبيات متى ما تبيّن أنها سلبيات حقيقية... وطوّرت «أصيلة» تدريجياً نظرة جديدة ومتكاملة لخدمة التفاهم الأفروعربي، وذلك بإفساح المجال للإبداع الثقافي العربي الأفريقي ليلعب دوره في الفهم الجديد للمجتمعات الأفريقية بكل عناصرها وجذورها المتباينة، مع التركيز على أثر «الهُجْنة» والتعدّدية التي تتجلّى في الإبداع الذي تطغى فيه أولوية «الكل» على «الجزء»... واكتسب مفهوم الهجنة نفسه قبولاً وإيحاءاتٍ صحية، ولعل الطيب صالح كان أول من لخّص «الهجنة» بأنها «قابلة التاريخ»..

في كل ذلك كانت «آفاق» الطيب صالح، وخلال العقد الذي كانت تصدر فيه واحدة من أهم المراجع الثقافية الموثّقة لأنشطة «أصيلة» الثقافية والفكرية، وفي مقالات تعتبر بحقّ ظاهرة نادرة في الأدب العربي المعاصر.

مسّى الله الطيب (محمد) صالح بالصحة والعافية والعمر المديد.

الاغتراب عند الطيب صالح
(في الأساس الرمزي للقصّ ومبناه)

د. طارق الطيب

[الفوضى هي أن كل شيء أصبح محتملاً!]
الطيب صالح

ذاك هو الطيب صالح، نخلة السودان. تلك النخلة التي كنت أتمنى أن تكون شعاراً لهذا البلد الطيب الصبور الشامخ على رغم المحن. تلك النخلة التي كتب من جذورها «نخلة على الجدول» ومن توأمها «دومة ود حامد» ومن ثمار نخلتها «حفنة تمر». تلك النخلة السامقة الرشيقة التي نتطلع إليها وتثير في نفوسنا ارتياحاً لا ندري كنهه وشجناً لا تأويل له.

الآن معه للمرّة الأولى كتابةً بعد أن ظلّ حاضراً في قراءاتنا، ومكث لازماً في أحاديثنا، وأمسى سامراً في حكاياتنا. أحاول تحت هذا العنوان الاقتراب من عالمه قاصاً. وقد يكون هذا غريباً لبعض القراء وجديداً لبعض آخر؛ فالشاهد أن النقد لم يخلع على الطيب صالح صفة «القاص»، فلازَمَتْه من البداية صفة «الروائي» بما تحمله من معنى قد يبدو لكثيرين أعظم أهمية، أو يوحي بأن القصّ مجاله أو حرفته أقل منعة من الرواية. إلا أنني أرى أن الطيب صالح بدأ قاصاً محترفاً متمكناً له ملكة لم تَخُنه في إبداعاته الفنية التي تلت.

كما أرجّح أن الطيب صالح لم يُعرف قاصاً لسبب آخر وهو قلّة ما كتبه في هذا النوع الأدبي، وربما أيضاً بسبب البعد الزمني، نسبياً، الذي نشر فيه كل قصصه منذ العام ١٩٥٧

وسنوات قليلة بعدها؛ إلا واحدة في عام ١٩٩٣ (هي «يوم مبارك على شاطئ أم باب» على حدّ علمي وما توصلت إليه من كتاباته). لكن هذا لا يمنع من استرجاع هذه الأعمال واستقرائها من جديد بعد زمن، وأحسب أن هذا سيتكرر في المستقبل له ولآخرين لتكوين ملامح أوضح للقص كأدب مهمّ ومتميز، في شكله الإنساني، قبل أن تنزلق العولمة إلى الأدب وتمّحي سطور المساهمة الأصيلة من الآداب البعيدة التي صار يطلق عليها جزافاً، في غالب الأحيان، الكتابات الهامشية، سواء على المستوى الجغرافي الضيق محلياً أو عالمياً.

سأحاول - إن استطعت - أن تكون مخارجتي عن الطيب صالح غير احتفائية أو احتفالية؛ فهذا ليس الغرض من الكتابة، كما أنها لن تكون نقدية؛ لأن للنقد أهله ومحترفيه. سأحاول أن أدخل أو أخرج من خلال أعماله القصصية من موقعي ورؤيتي وقراءاتي لنصوصه كمعاصر أصغر سناً متهماً بمزاولة الحرفة نفسها. سأقترب بقراءتي من نصوص له غير مطروقة في النقد كفايةً؛ فمعظم النقد عن الطيب صالح أو جلّه تناول أعماله الأكبر: «موسم الهجرة إلى الشمال» و«عرس الزين» ثم «بندر شاه» و«مريود»، وبسبب أهمية هذه الروايات الأربع فقد طغت وأخفت أعماله الأقصر التي لا تقل أهمية، وبالتحديد في ضربه لأساسٍ رمزي مغاير في القصّ ورفعه لمبنىً متميز في عمارته؛ فكم منا يعرف للطيب صالح قصصاً بتلك الأسماء: «إذا جاءت»، «هكذا يا سادتي»، «مقدمات»، «رسالة إلى آيلين»، «يوم مبارك على شاطئ أم باب»؟ وهي قصص نشرت قبل ثلاثين عاماً تقريباً إلا الأخيرة التي نشرت في عام ١٩٩٣ ضمن «مختارات من القصص القصيرة - من ١٨ بلداً عربياً»[١].

وبدايةً لا أريد بهذه المخارجة أن أحكم على أدب الطيب صالح، بل أن ألقي الضوء على ما قرأت وأكتب رأيي عمّا أثار انتباهي. سأحاول الكشف عن أبعاد أو محاور لبعض خصائص العلاقات والترابطات التي وضحت لي من خلال القراءة. قد أكون مصيباً أو مخطئاً، وهذا وارد، لكنه ليس حكماً لي على فنه القصصي بأي حال.

والآن، أرجو أن يتسع صدر البعض لتفهّم تحديد هذا التناول جغرافياً عن السودان، وموضوعياً عن القصّ، وشخصياً عن الطيب صالح وهو متن هذا الكتاب. أتمنى ألا يزيح البعض قراءتي بمسوغات من قبيل أن القصّ بدأ هنا أو هناك وأن رائده ليس فلاناً بل علان وأن أهم القصص هي كيت وكيت. مع الاحترام لكل هذا، ورداً للحديث فالقول يتركّز هنا حول إبداء رأي في كاتب له أهمية يتفق عليها كثيرون، ورأيي لا يمنع آراء أخرى ترى غير ذلك أو شِبه ذلك أو... أو... إلخ. وأرى أنه يجدر بنا أن نسرف أكثر في قراءات متعددة للتعرف بوعي إلى مشروعه الأدبي، كذا على مشروعات آخرين، بدلاً مما درجنا عليه من تلك المقارنات

المزعجة والبائسة لأديب ما بمن سبقوه ومن عاصروه ومن شابههم أو شابهوه من الأجانب المشهورين وغيرهم، من دون وصول إلى آراء أوسع أفقاً أو نقد أقيم عن أدب الشخص المعني.

وعلى رغم ذلك، سيتردد سؤال دائم: لماذا الطيب صالح والقصّ؟ سأجيب ببساطة أن المسألة ليست تحيزاً أعمى البصيرة وقطرية محدودة الأفق وإنما غوص أعمق في أعمال قد تكون مجهولة من البعض لهذا الكاتب بالذات؛ لأنه قدّم عدداً مهماً من القصص القصيرة، ذات الأهمية في رأيي، وأُهملت بسبب الشغل المتكرر على روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ ثم إن ملامح الطيب صالح شخصياً ونشأته بيئياً وعالمه الفني قصصياً ومزيجه، عربياً ـ أفريقياً ـ إسلامياً، لا يتوافر لكثير من الكتاب المشتركين في جزء من هذا المزيج وليس كله.

سأتخذ لاحقاً بعضاً من قصصه نماذج تدل على ملامح محددة في أدبه، وتطرح بعض الأسئلة في شكل جديد لعالم ما زالت أحداثه تتكرر. ومن الحسن في البداية المرور على جنس القصّ كما هو مفهوم للكثيرين ثم كما أفهم أنا القصّ ككاتب له، ثم ما أدركته من كتاباته في هذا الاتجاه، وعمّا تخبرني به هذه القصص كقاص وبما توحي به لي كقارئ عادي.

* * *

أرى أن البعض ينظر إلى القصّ على أنه أقل قيمة أو حرفية من الرواية، وهذا غير صحيح. لا أريد بالحجّة قلب المفهوم. لكني أضع النوعين جنباً إلى جنب؛ لأن حبكة القصّ عملياً صعبة المنال وتقنية صانع ماهر كخبير في معمل يرى صحة هذه التركيبة مع تلك، وسلامة هذه الجزئية التي يصممها بمهارة مع أخرى. يشكّل نموذجاً أصغر حجماً وأصعب تكويناً، على أن يرى فيه الرائي ملامح الكل، دونما طمس أو مبالغات حزْر. وأرى نظرياً أن هناك قصة قصيرة قد تُغني عن رواية كاملة أو بضع روايات، مثلما يوجد مثلٌ بسيط أو كلمة مأثورة تُغني عن كثير الكلام؛ فخير الكلام ما قلّ ودلّ. وكما أن كثيراً من الشعر العربي يتميز بأنه شعر البيت الواحد الذي يُغني عن كامل القصيدة؛ فإن القصّ المتميّز يتشابه حين يتخذه البعض مثلاً للتعبير ورداً للحجّة، تظل بعض كلماته مأثورة تتكرر وتتردد.

كذلك نجد قيمة التراث الشعبي والديني الذي يفكّ معضلة الكلام بالبلاغة، فيرد أحد الأشخاص عما يعتمر في نفسه وقلبه، ولا رادّ له على قوله، بمثل شعبي أو آية دينية أو حديث يريح به نفسه وروحه. أو آخر غير قادر على إخراج هذا الكلام في شكل بليغ من صنعه فيهب بالمثل أو بالقول المأثور في الوقت المناسب مريحاً ذاته وروحه وراداً على مقابله بقول

أو بهجاء بليغ. هكذا القصّ أيضاً، فيقول أحد الناس: «إنه يفعل مثلما يفعل فلان!» وفلان هذا غالباً ما يكون شخصية مشهورة لها قصة أو نادرة أو حكاية ورواية. أو نسمع آخر يقول: «إنها تسلك سلوك فلانة في موقف كذا!» وتُحكى القصة باختصار، لتدل على ما يراد.

وعلى رغم تعدد أشكال القصّ وتحرره من الأوزان الشعرية من دون أن تقوم ضده حروب الحداثة وما بعدها، إلا أنه صعب التعريف والحصر، ويساعدني الدكتور إحسان عباس على أن أخوض أكثر حين يرى أنه:

«يصعب تعريف القصة القصيرة وحصرها في شكل واحد، فهي كالبناء الصغير حين يكون متقناً يكون الحديث عن الدقة والإرهاف والتناسب والإحكام شديد الحساسية. كما أنها لا تتطلب عمقاً مكانياً (كبعض روايات نجيب محفوظ) ولا عمقاً زمانياً (مثل مدن الملح لعبد الرحمن منيف)»[٢].

لذا أرى أن هذه الصعوبة في حصرها في جنس واحد، لا تشير إلى مراوغتها بقدر ما تؤكد ثراءها. وهذا الصغر لا يعني الضآلة بل الدقة وشدة الحساسية. وإن كان القصّ لا يتطلب بعداً زمانياً أو مكانياً؛ فهذا يصعّب في حرفة القاصّ الجاد، ويؤكد على أنه ينبغي عليه أن يوسّع أفقه ومداركه لبقية الفنون فيستشف منها بكل حرص وعناية من دون تطويل أو إملال، فالقصّ فن يستطيع أن يكثّف فنوناً عدة في جنس واحد. مثل لوحة متميزة لفنان تعرض مشهداً من الحياة في بضعة خطوط وألوان لكنها تشكّل إحساساً عميقاً، ورحابة لا مثيل لها.

ويعرّف الدكتور الطاهر أحمد مكي القصة بإيجاز بأنها:

«* حكاية أدبية.

* تدرك لتقص.

* قصيرة نسبياً.

* ذات خطة بسيطة.

* وحدث محدد.

* حول جانب من الحياة.

* لا في واقعها العادي والمنطقي.

* وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية.

* لا تنمي أحداثاً وبيئات وشخوصاً.

* وإنما توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبير.

ثمة شروط فنية لا بد أن تتوافر في العمل لكي نعده قصة فنية تتصل بالزمن والشكل والشخصية والحجم والحدث. فالقصة تروي خبراً وليس كل خبر قصة، ولكي يصبح الخبر كذلك لا بد أن تتهيأ له الخصائص التي أشرنا إليها من قبل، وفي مقدمتها أن يكون أثره كلياً، وأن تكون وسيلتنا إلى ذلك ترابط تفاصيله، وأن يصور ما نسميه بالحدث، وهو ينشأ، غالباً، من موقف معين يتطور إلى نهاية معينة، ومع ذلك يظل ناقصاً؛ لأن تطوره من مرحلة إلى أخرى يفسر لنا كيف وقع، ولكنه لا يسفر [لا يفسر] لنا لِمَ وقع، ولكي يستكمل الحدث وحدته، ويصبح كاملاً يجب أن يجيب على سؤال لِمَ؟ إلى جانب الأسئلة الثلاثة الأخرى، كيف ومتى وأين وقع؟ والإجابة عن هذا السؤال تتطلب بحثاً عن الدافع ـ أو الدوافع ـ التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها، وهذا بدوره يتطلب التعرف إلى الأشخاص الذين قاموا بالحدث أو تأثروا به، ويجيء تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، وهذا المعنى ليس مستقلاً عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو نفصله عنه، وإنما ينشأ من الحدث نفسه، وجزء لا يتجزأ منه، وقد يبرع القصّاص في رسم شخصيات قصته، ويبدع في تصوير ما تقوم به، ومع ذلك تظل القصة ناقصة؛ لأن الحدث لم يكتمل، جاء بدون معنى، وتكون القصة حينئذ أقرب إلى التاريخ»(٣).

هذا التعريف للدكتور الطاهر أحمد مكي ينقذ فن القصّ والقصة القصيرة من تزمّت البعض في تعريفهما، إذاً القص له شروط ولكن ليس له حدود، كما يفهم البعض. وربما لأن القصة القصيرة تتعلق ببعد زمني نسبي في الوقت (قصير) أو نسبي في الحجم (قليل) مما قد يجعل البعض يحللها من منظور «أفعل التفضيل»؛ فيعتقد هذا بأن الطول أفضل من القِصَر ويرى ذاك أن الكِثَر أحسن من القلّة، وهذا لا علاقة له البتّة بمحتوى النصّ أو القصّ. فهناك بالعكس أيضاً، رواية قد يحسن لها أن تكون قصة إن تجنّبت الحشو والتطويل والإزادة، وهناك قصة قصيرة قد يحسن لها أن تطول بسبب فتحها لأبواب لا تُغلق أو فتحها لآفاق أوسع بتكثيف أكثر من اللازم في الشخصيات أو الأبعاد الزمنية والمكانية. على أية حال، يجب احترام رغبة الأديب في إخراجه لعمله على النحو الذي يريد، فقط، يمكن التفريق بين التمكن وملكة التصرف وبين التساهل والتهوّر.

وعلى رغم أن خروج القصة العربية الحديثة في الثلاثينيات قد أحدث تطوراً مهماً ومغايراً إلا أن تناولها نقدياً لم يحظ بالشمول الكافي، ربما بسبب التعود على مراجعة الشعر، خصوصاً الملتزم بالأوزان، أو لأولوية الرواية في النقد على القصّ. وأرى أن القصة لم تكن كما يفهم

البعض بأنها ثورة وإلغاء للقديم أو تحدٍّ له، مثلما يحدث مع الشعر الحديث الآن، بل تطور طبيعي لفن القص القديم المهمل وبيان قدرة هذا الفن على المنافسة لا التقليد وعلى استكمال وإضافة أبعاد فنية جديدة إلى الحياة.

ربما بسبب قضايا التحدّي والتغيير هذه، أو بسبب الإهمال المقصود أو غير المقصود، لم يلقَ الإنتاج القصصي الحديث تجميعاً له كنصّ نقدي شامل أو تنظيراً موازياً كمرآة للحياة الاقتصادية والنفسية والاجتماعية ـ السياسية، يستفيد من مناهجه الحقل الأدبي في إبداعه الحر، أو الحقل العلمي بجامعاته ومدارسه في علوم النقد بصورة أوسع؛ فالجهد النظري للأسف لبعض الكتابات المتسرعة توقّف عند بعض المكرّر والمشهور ولم يلاحق الجديد. فكأنه سار في ممر لشراء ما يرغبه فقط من هذه الدكاكين من دون النظر إلى وجود بضاعة جديدة مبتكرة أو قديمة منسية. ومن ناحية أخرى ظلّ هذا الجهد مجتزأ أو مُقلاً؛ لأن معظم معدات القياس والاختبار لم تعد تصلح أو تسعف مع النصوص الحديثة. فما عسانا نفعل مع كاتب يرغب في نقد لكنه يرفض صعود مبنىً عالٍ بحجّة أن البناء أعلى ممّا يُحتمل؟ أو مع آخر يرفض ركوب مصعد؛ لأنه لا يعرف تشغيله، بل لا يفكر حتى في الصعود على قدميه؟

وأرى أنه لا يجوز لنا تطبيق النظريات الأوروبية برمّتها على فنوننا وآدابنا: فالكمّ النقدي الأوروبي نظرياً ضخم جداً، وما وصلنا منه قليل أو مجتزأ ولا يصلح في بعض الأحيان للتطبيق على نصوصنا؛ فالدول التي مرّت بحروب عالمية أو أحداث كبرى، سواء حضارية أو سياسية، تتكسر لديها تلقائياً في فترة الانحطاط السحيقة بعض الثوابت وترفض بعض الأسس والمنهجية التي بدأت بها والتي تسير عليها، فتعاود من جديد لتجاوز أخطاء سبقت أو تقلّل من فداحة حصلت أو ترمّم الوقح والشاذ الموجود؛ فإن كان بناء نظرية لترميم صدع ما قد نشأت هناك لعلّة فيه؛ فلا يجوز بالضرورة مثل هذين النقل والمحاكاة على علاّتهما إلينا.

ومثلما لا يجوز لنا تطبيق النظريات الأجنبية برمّتها على آدابنا وفنوننا، لا يجوز لنا أيضاً أن نعتقد أنّ في الماضي حلولاً للحاضر؛ فنحاول أن نعيد الماضي من دون سؤال لأي عصر نعيده، فنخطئ أشد الخطأ لأن التاريخ يؤكد غير ذلك؛ ولأن الدافع الأصيل لا يحل محله دافع اصطناعي إجباري، ومن عاش حرباً ليس كمن سمع عنها. ويجب تالياً ألا ننزلق في النقل بالتعميم فنردد ما يقوله الغرب عن آدابنا وآداب الآخرين، فهم ينعتون أدب أميركا اللاتينية ـ وهو أدب جميل لا شك ـ بأنه أدب فانتازي ويخلق عوالم فانتازية و... و... إلخ، وهذا القول المأخوذ عن الغرب نسير فيه وعلى هواه؛ بينما نكاد ننسى الآداب الشرقية الأقدم والخيال العظيم؛ فأين كليلة ودمنة! وأين ألف ليلة وليلة! بل أين مقامات الهمذاني والحريري

وأغاني الأصفهاني! ألا يوجد فعلاً لدينا شيء يستحق التوقف والمراجعة منذ ذاك التراث وحتى نهاية الألفية الميلادية الثانية؟ قد يستغرب البعض أو يشك في أن لدينا في أدبنا العربي تجاوزاً كبيراً لهذه المستجدات لكنها لم تأخذ موقعها المناسب من شدة الإبهار لما يقول الغرب. وتجري بعض الأقلام العربية في ذات المجرى وتترجم الآراء وتنقل وتتبع النقد من دون تمحيص أو إعادة قراءة؛ فلربما كان ما نعرفه منذ زمن طويل هو ما توصلوا إليه هم الآن. وما يثير انتباههم الآن ويعتقدون بأنه غير عادي هو في عرفنا معتاد. ينبغي ألا نأخذ كلام الغرب على عواهنه خصوصاً في ما يتعلق بآدابنا.

في حواره مع محمد رضا نصر الله في قناة «MBC» في عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤ يقول الطيب صالح رداً على سؤال من هذا القبيل:

«الواقعية السحرية هذه لعبتنا. نظرتنا للدنيا خليط من الواقع والأسطورة منذ الشعر الجاهلي، وأي شخص يقرأ شعر ذي الرمة بإمعان يجد فيه هذا المنحى. إنه شيء في طبعنا. ماركيز وأدباء أميركا اللاتينية أتوا بتأثيرات من عندنا. تلك التأثيرات العربية في إسبانيا، وتأثيرات ألف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي. اتجاه الشباب لهذا [هذه الواقعية السحرية] اتجاه حسن؛ لأنه يعيدهم إلى جذورهم ويبعدهم عن الألاعيب الأوروبية في الشكل»(*).

في عام ١٩٨٨ أصدر الكاتب البرازيلي الشهير «باولو كويلو» روايته الشهيرة «الخميائي» التي تحكي قصة سانتياجو هذا الراعي الأندلسي المفتون الذي يبحث عن كنز مدفون في صحراء مصر، فيخرج في رحلة تصنع تلك الرواية المتميزة. استعان فيها الكاتب بخلفيات مثيرة وشيّقة من آدابنا وحياتنا. هذه الرواية ترجمت حتى عام ١٩٩٦ إلى ٣٤ لغة أجنبية وبيع منها حتى ذاك التاريخ سبعة ملايين ونصف مليون نسخة.

وأخيراً، أعود للحديث عن القصّ والقاصّ. إذ لا أجد الأمر حاسماً وذا أهمية في صرف الوقت لاختبار ما إن كان القاصّ هو نفسه الشخصية الموجودة في الرواية أو لا، وهل هو ذاك الشخص المتخفّي خلف الشخصيات الناطقة؛ فقد تعب الكثيرون وصرفوا الجهد والوقت وأسرفوا في سؤال الأدباء عن إحدى الشخصيات إذا كانت تمثّل الكاتب شخصياً أو بعضاً من ملامح حياته. نسوا أن هناك تجارب وثروة أعظم في الحكاية والتركيب والتعميل يخلق بها الأديب عالماً أوسع. وَهَبْ أن القاصّ أو الراوي هو ذاته هذه الشخصية، ماذا سيعني هذا في تقويم أو إعادة تقويم العمل المكتوب إذا كان القاصّ في كتاباته ظاهراً أم مستتراً أم متماهياً؟

* * *

الطيب صالح يعتمد في كتابته القصصية على أسلوب يقترب كثيراً من الحكاية لكن في شكل مستحدث؛ فالحكاية التي غالباً ما تؤخذ من الذاكرة الشعبية لمؤلف مجهول وتتم حكايتها عبر التناقل الشفوي، يُدخل هو شيئاً مشابهاً لها في تقنية متميزة يشوّق بها القارئ ويرتب له المدخل الأليف ثم يضع له الحكاية سهلة.

«هكذا يا سادتي، إذا جاءت، رسالة إلى آيلين، بحفنة تمر، من نخلة على الجدول، في دومة ود حامد، فهي مقدمات، لاختبار، أغنية حب، بين سوزان وعلي، وخطوة للأمام، حتى الممات، في يوم مبارك على شاطئ أمّ باب». هذه الجملة ما هي إلا اقتباس عناوين اثنتي عشرة قصة قصيرة للطيب صالح أزمع تناولها في هذا المقام.

من خلال قراءاتي للقصص القصيرة للطيب صالح انتبهت إلى بُعدين مهمين يرتكز عليهما أدبه في القصّ؛ فهناك **(الأساس الرمزي)** المضروب على محور مادي يتكرر في رموز مثل «النخلة» و«الدومة» اللتين ترمزان إلى السموق والجذور في آنٍ و«التمر» الذي يرمز للخير، و«النهر» الذي يرمز للاستمرار والتكرار وغيرها، أو محور مادي من أشخاص بملامح معينة. هذه «العمدنة» مبثوثة بمهارة شديدة حتى يكاد القارئ يشعر من بساطتها وإلفتها أنها سهلة الكتابة يسيرة لأي شخص. ثم نجد هناك **(المبنى)** المرفوع على محور فكري وهو «الاغتراب» سواء كان فيزيقياً باغتراب أو انتزاع الشخص عن مكانه المألوف، أو معنوياً باغتراب الشخص حسّياً من دون الابتعاد عن المكان وهو الابتعاد الميتافيزيقي، وقد يكون الاغتراب مزدوجاً بكليهما معاً.

لم أقصد في هذا المقام التلاعب بمصطلح (البناء) وتحويره إلى (المبنى)؛ فلا أقصد البنية بمعناها في المفهوم التجريدي بإخضاع الأشكال لطرق استيعابها، ولا البنيوية المنهجية من خلال العلاقات التي تُطبّق على الموضوع لتوضيحه، ولا البنية السطحية التي تبحث في تفسير الظاهر. كما لا أعني أيضاً الشكلانية، هذا التيار الأدبي الذي ظهر في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن عند باختين وايخنباوم وشلوخوفسكي، الذي يعتمد على الوصفية أو الإحصائية. ولا أقصد بها، أخيراً، شكل المضمون أو شكل التعبير، إذ إني هنا لن أعنى كثيراً بالمنحى الأسلوبي من التراكيب الحقيقية والمجازية. وإنما سأنظر إلى المبنى كاملاً منتهياً (بالأساس الرمزي والمبنى معاً) من دون اللجوء إلى عمليات تحريك وتفكيك وقياس واختبار. بل بالصبر لوقت أطول قليلاً مع النصّ للخروج بالانطباع الجمالي المؤثر الذي يخرج به قارئ غير متسرّع. هذا التلقّي الأوّلي الذي يترك في النفس جملة من المشاعر والأحاسيس العميقة في التوّ. يختلف تأثيرها من شخص إلى آخر.

وقد فسّرت ما أقصده بالاغتراب في هذا المدخل، تجنباً لتضارب مصطلحي بالمصطلحات العديدة للاغتراب، وتجنباً لرصف بلبلة تؤدي إلى نوع من الخلط في تعدّد مفاهيمه منذ الفلسفة السقراطية مروراً بهيغل بشكل خاص وماركس الذي يُعنى بقضية الاغتراب والعمل والحرية. اهتمامي يركز على المعنى الخارج من القصّ في هذا السياق، وسيمكن الاقتراب من المقصود بقراءة هذه المجموعة من القصص.

وهذا **الأساس الرمزي** سيتضح بشكل جليّ في قصص مثل: «حفنة تمر» و«نخلة على الجدول»، و«دومة ود حامد»، بينما **المبنى** سيتضح أكثر في القصص الباقية باعتبار أن الأساس الرمزي واضح افتراضياً للقارئ، في قصص مثل: «هكذا يا سادتي» و«إذا جاءت» و«رسالة إلى ايلين» و«الاختبار» و«أغنية حب» و«سوزان وعلي» و«خطوة للأمام» و«لك حتى الممات». أما القصة الأخيرة «يوم مبارك على شاطىء أم باب» فستنتقل بين الأساس الرمزي والمبنى بشكل متكرر صاعد هابط متقطع ومتصل في آن. يصعب إلى حدّ ما على التصنيف والتحديد السريع.

الأسس الرمزية عند الطيب صالح واضحة بل تكاد تتكرر في بعض الأحيان، والمبنى أيضاً واضح لا يلف ويدور حوله. الجديد إذاً هو ما يخلقه من هذه العلاقات الشفافة لتركيب القصة بأكبر قدر من العفوية والإقناع.

وسنجد في قصص الطيب صالح أنه يترك للقارئ أن يستنبط بمعرفته، الكثير من ملامح الشخصية من سياق حديثها، فتعرف من لفظة المتكلم الكثير عن أحواله الاجتماعية والنفسية من دون لجوء مبالغ فيه في الوصف الخارجي أو في وصف النفس الداخلية كما يقول الشعر القديم. وهو يبتعد تماماً عن أسلوب بث المواعظ الأخلاقية حين يوظف الأقوال المقدسة. فالتأثر الإيماني في قصصه ينبع من واقع مشابه، له ارتباط وثيق بالمحتوى الروحي للجماعة التي يحكي عنها ومنها.

وأرى الطيب صالح يستمد عالمه الفني من الشفاهي في الحوار، ومن الشعبي في الوصف، ومن الأصيل في اللغة، ومن الحديث في التركيب، ومن الدنيوي في المعايشة، ومن الأخروي القدري في التأمل والتوكّل. يركّب في معمله كل هذا في جمل مبتكرة غير عصيّة، يمهد بها لعقل يريده أن يستوعب أوسع ويتأمل أعمق ويستفيد أكثر وأفضل.

وتراه مولعاً متأثراً بالشعر في أوزانه فيزن الكلام والكتابة بحرص المتمكن وعفوية الشاعر. ولا عجب؛ فهو محبّ لشعر المتنبي وأبي نواس ويحفظ لهما ولغيرهما من أساطين الشعر العربي.

يردّ الطيب صالح على محيي الدين صبحي في سؤاله عن مصدر إعجابه بالقصيدة؛ أهو نوع من الإعجاب بالتراث عامة أم بالمتنبي خاصة؟ بالقول:

«المتنبي له في نفسي وضع خاص، وهذا الوضع توصّلت إليه بعد تفكير طويل ومعايشة لشعره. وفي فترة كنت أفضّل أبا نواس عليه. ولكن توصلت إلى نتيجة توصل إليها أغلب الناس الثقات في الشعر من قبلي بزمان، وهي أن المتنبي شاعر وضعه في الأدب العربي كوضع شكسبير في اللغة الإنكليزية»(٤).

ولم يفُت ذلك أيضاً على الشاعر محيي الدين اللاذقاني أثناء تكريم الطيب صالح قبل أعوام عدة في المغرب حين قرّظه ـ ضمن من قرّظوه ـ بالتقديم التالي:

«هل سمعتم عن غناء عذب يربط بين ضفتي النهر بخيط من حرير؟ أنا مثلكم لم أسمع من قبل بهذا النوع من غناء الحروف التي تتحول إلى أوتار، إلى أن قرأت «مريود» و«ضو البيت». لكني كنت قبلهما، وقبل أن أقابل الطيب صالح بعمر مديد أتساءل بيني وبين نفسي: ما الذي يربط الطيب بأبي الطيب؟ ولماذا حوّل هذا المبدع الكبير دربه من الشعر إلى الرواية؛ فطريق تعامله مع المشهد والريشة التي يلوّن بها الصور، والإزميل الذي ينحت به اللغة بحرفية صانع حاذق، ظواهر تنتمي جميعها إلى عالم الشعر الذي لا يخفي نفسه في أعمال هذا الشاعر المتنكر في ثياب الروائيين»(**).

وفي حواره مع محمد نصر الله في قناة «MBC» في عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤ يقول الطيب صالح:

«أحب الشعر، والسليقة العربية سليقة شعرية، ونحن في السودان يُطلب منّا أن نفهم الناس أننا عرب. أكبر دليل على عروبتنا هو سليقتنا الشعرية، ولن تجد في العالم العربي أكثر حباً للشعر من السودانيين. نحن بطبيعة الحال نحب الشعر ونرويه وننشده؛ لأن الشعر العربي هو الذي جمع كل روافد الروح والفكر والوجدان العربي. إنه غوص في نهر. الشعر هو النهر»(***).

نبدأ الآن بقصة «حفنة تمر»(٥)، (كتبها في عام ١٩٥٩ أو ١٩٦٠)(٦) وهناك تحديد آخر لتاريخ الكتابة في عام ١٩٥٧(٧)). فهنا صبي يتأثر بالجد في غياب الأب (الموجود فيزيقياً والمختفي في متن القصة عن أي فعل، وهي ملاحظة مهمة). هذا الصبي يلتزم بأفعال تجلب الرضى للجد والتفرد للصبي، مع مساحة من الحرية مما يتيح له نوعاً من التأمل والإدراك. الجد يبدو مهيباً في تصرفاته في وجوب الطاعة له وخدمته. ويدرك الصبي ذاك الخوف من تجبّر الجد وظلمه لهذا الرجل الطيب الذي يتجه للافتقار يوماً بعد يوم. وفي المقابل يزداد

الجد ثراء وامتلاكاً وصلفاً وتجهماً. نقرأ في القصة هذا الوصف الدقيق الذكي ليوم الحساب حين يجلس الجد على فروة الثور ونرى ذلّ مسعود. ثم نرى علاقة إدراك ثانية في شكل غير مباشر عند اقتراب الصبي من مسعود الذي يشعر بأنه كالنخلة حين يصف للصبي النخل بالبشر في فرحه وتألمه، وبشكل مباشر حين يلفت نظر الصبي إلى قاطع النخل. يرى الصبي ويحسّ ظلماً في صور متتابعة؛ فيدرك الموقف ـ الأزمة، ويشعر بألم حاد في صدره، فيعدو مبتعداً كارهاً جده. ليأتينا فعل الخاتمة فعل الوعي والرفض بتقيؤ التمر الذي أكله، وهي حفنة التمر التي قدّمها له جده.

قدّم الطيب صالح في هذه الصفحات الست القليلة عالم الصبي الصغير من الالتزام بحفظ القرآن في المسجد، والطاعة: «[...] كنت أعرف متى يريدني جدي أن أضحك ومتى يريدني أن أسكت، وكنت أتذكّر مواعيد صلاته، فأحضر له «المصلاة» وأملأ له الإبريق قبل أن يطلب ذلك منّي. كان يلذّ له في ساعات راحته أن يستمع إليّ أقرأ له القرآن بصوت منغم، وكنت أعرف من وجه جدي أنه أيضاً كان يطرب له [...]»، وإيثار الجد له «[...] فأولاد أعمامي كانوا أغبياء وكنت أنا طفلاً ذكياً. هكذا قالوا لي [...]». وحرية الصبي في الذهاب للسباحة في النهر والتفكير والتأمل والتذكر. قدّم كاريزما الجد من دون مبالغة في الوصف: طول فارع، لحية غزيرة ناعمة بيضاء، وتجهّم في الوجه. ثم ينشأ لدى الصبي هذا الإحساس بالخوف من سلطة الجد بضمّ الثلث الباقي من أرض مسعود لتكون ملكاً له. ثم تأتي مواصفات مسعود؛ فهو رجل ذو غناء جميل وضحكة قوية، له ثلاث زوجات، حاله مبهدل بحمارة عرجاء وسرج مكسور وجلباب ممزق الأكمام. ثم نقرأ جبروت الجد بجلوسه على فروة الثور: كالجلوس على العرش. ثم وقوف مسعود بعيداً عن نخله الذي يملكه بينما الناس يتصرفون فيه بمعرفتهم. ويلفت مسعود نظر قاطع النخلة بألا يقطع قلبها. ثم قول مسعود للصبي. «النخل يا بني كالآدميين يفرح ويتألم».

ثم تتوالى الصور حتى النهاية: (تقسيم النخل بين التاجر وصاحب الحقل المجاور والغريبين والجد/ الجد نائم يشخر/ مسعود متأهب مرتبك/ يسيرون بسرعة إلى أكياس التمر/ مسعود يدلف ببطء شديد كأنه يريد أن يرجع/ الغرباء يأكلون من التمر/ **مسعود يشم التمر ويعيده إلى مكانه** (ما أجمل هذا الجملة في تعبيرها عن القهر والجبروت وقلة الحيلة!)/ يتقاسمونه/ مسعود زائغ العينين/ شعرت بنفسي أقترب من مسعود، بيدي تمتد إليه/ صوت مسعود مثل شخير الحمل حين يذبح/ أحسست بألم حاد في صدري/ عدوت مبتعداً/ أكره جدي/ فعل الرفض: تقيؤ التمر الذي أكله وهي حفنة التمر التي قدّمها له جده).

الأساس الرمزي المضروب يشمل من بين ما يشمل: النخلة والعراجين والتمر والقصب وأشجار السنط والطلح والسيال والنيل والمسجد والمصلاة والإبريق والحمير والجمال والفروة. تشكل في مجموعها هذا المكان الذي فيه تتهيكل قناعات الصبي البريئة واهتمامات الجد الطامعة ووضع مسعود الحرج. والمبنى هنا يرتفع بهذا الاغتراب لمسعود عما يملك واغتراب الصبي عما يعرف ويدرك وعن هذه القناعة البريئة، ثم وعيه بوجود أشياء أخرى تثير استياءه ورفضه، ويأتينا في رد فعله النهائي غير المباشر لما حاق بمسعود.

نقرأ في «حفنة تمر» ضياع هذا الخير من الرجل البسيط. كما نقرأ هذه العلاقة السببية في اغتراب الرجل عما يملك بانتزاع ما تبقّى له ليقف ذليلاً بعيداً غريباً. بينما بلادة الحس في مقابل هذا الفعل (الجد الذي يشخر) ومسعود المتحفز المجروح الذي لا حول له ولا قوة. ويمكن فتح الصورة والمعنى على معانٍ أكبر وأوسع من تقييدها في شروحات مبسطة فهي على المستوى الاجتماعي توضح جانباً من نشأة طبقات معينة تروم إلى التحكّم، وعلى المستوى النفسي تلقي صورة مؤذية للقهر والإحباط والصراع. وعلى المستوى الاقتصادي توضح منشأ الاستغلال وتشوّه العلاقات.

* * *

في «نخلة على الجدول»[٨] التي كتبها في عام ١٩٥٧[٩] صورة أخرى مركّبة من صور الاستغلال؛ ففي هذه القصة ترد محاولة لاستغلال الضعيف في ظروفه الحرجة. وبين تردد هذا الضعيف وإذعانه ومحاولة رد الفعل بالتمرد مستعيناً بموروثه المقدّس بكلمة: «يفتح الله!»، ينسج الطيب صالح كامل القصة، بطريقة سرد وعودة بذكريات تتتالى في أسلوب ذكي لتوضيح سيرة الرجل؛ حالته الأولى وحاله الأفضل الذي صار إليه بعد الزواج ثم تدهور أحواله كليّة من فقر وعوز ورهن ودين.

«النخلة» ما زالت تشير إلى رمز دائم لجوهر هام لا يمكن التفريط فيه بسهولة؛ فهي المحور هنا والمساومة تدور عليها، وتأتي هنا كأساس رمزي تتم الدعامة عليه. إضافةً إلى هذه العِشرة التي نراها في حياة الشيخ محجوب سواء مع النخلة وتبرّكه بها أو مع تلك النعجة التي يعاملها كما يعامل أبناءه (يحلب لبنها بنفسه، ويكوّم القش في مراحها ويفك لها صغارها ويلبث الساعة والساعتين يداعبها وينظف وبرها [...] كان يطلق على صغارها الأسماء والصفات).

ثم تتتابع الأحداث في صور عدّة. المفتتح في الموروث الديني المقدّس والمنقذ في قول

الشيخ محجوب: («يفتح الله!») هذا التعبير القدري الذي يتكرر في تعبيرات أخرى: (عند غرس الشتلة مع صب ماء من الإبريق الذي يتوضأ أبوه به تيمناً وتبركاً: بسم الله، ما شاء الله، لا حول ولا قوة إلا بالله [...] ويقرأ من سورة الفتح: إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً) مقابل صورة حسين التاجر هذا المتغطرس على حماره (الذي لا ينزل عن حماره الذي يتململ/ ضيق الحمار وتبرّمه بهذه المساومة/ جذب حسين التاجر عنان حماره في صلف، ثم همز بطن الحمار بكعب رجله). يساوم هذا التاجر في لؤم واستغلال للظروف القاهرة وحلول العيد مقابل (عشرون جنيهاً ثمن النخلة يستطيع أن يحل منها دينه ويشتري ضحية العيد ويكسو نفسه وأهل بيته). وهي (آخر ما تبقى للشيخ محجوب هو هذه «الأساسق» (النخلة الأم التي يتوسطها خمس نخلات)/ غداً العيد/ رغم ضنك العائلة الأم والبنت خديجة وآمنة وحسن الذي سافر إلى مصر، يقول محجوب: «يفتح الله!») ثم مسيرة حياة الشيخ محجوب بعد غرس النخلة (يتزوج في عرس جميل/ النعجة التي رباها ابنه حسن/قطيع كامل من نعجة واحدة بعد مولد آمنة/ اشترى عجلة صغيرة أصبحت بقرة، ثم أثمرت نخلة الجدول/ صار غنياً في السوق/ يعرف الله /استدان ورهن وباع/ بقي بقرة واحدة وعنزتان وهذه النخلة/ «يفتح الله!»/ خطاب من حسن ثلاثين جنيه وطرد ملابس/ خيل إليه أن سعف النخيل يرتجف مسبّحاً: «يفتح الله! يفتح الله!»).

الأساس الرمزي هنا في هذه القصة هو النخلة والإبريق والنيل وسيقان الذرة والجدول والعباءة والمركوب والنعجة والبقرة والماعز والحمار والضأن والبصل والقش. المبنى هو هذا الاغتراب الحسي الذي يشعر به الشيخ محجوب في ابتعاد كل هذه الأسس عنه إن هو تصرف في آخر نخلة له. اغتراب مشوب بالخوف والحرج والتردد وترك الأمر لله حتى يأتي (الفرج) قبل أن يحل ذلك الاغتراب النهائي.

قد يتهم البعض الطيب صالح بهذا الموقف الإيماني الذي يتوكل فيه الناس على الله، أو يلجأون إلى التبرك بالمقدسات من موروثهم. وهذه ظاهرة روحية قديمة في المجتمع؛ فتلك النهاية السعيدة بحل العقدة والمشكلة لا تلقى تبريراً أو قبولاً لدى بعض النقاد. وينسى البعض أن كثيراً مما يتعلق بحياة العشائر أو القبائل أو الجماعات العرقية يرتبط بتلك الصدف السعيدة؛ فالناس تربط الكثير من أقدارها ومصائر أشيائها المادية وأحداثها الحياتية بأمور روحية وقوى غيبية خفية للخير والشر. إن حلّ خيرٌ فهو رحمة من الله وإن أصاب بلاءٌ فهو اختبار من الله. وكلا الأمرين متأصل في هذه المجتمعات ومتجذر بعمق لا يمكن تجاهله أو الدوران حوله. بل هي تفسر وجودها كلية من خلال تلك التجارب، سواء فردياً أو جماعياً. وهناك

الكثير من القصص العربية القديمة والحديثة والروايات التي تتأسس على هذه الفرضيات، نذكر منها «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، التي تغوص عميقاً في هذا المنحى. وهذا يختلف عما أتى به جبران خليل جبران من المنحى الروحاني الفكري.

وحبذا لو اهتم أحد بالبحث العميق في التراث العربي قديمه وحديثه عن هذه الملامح الروحية التي تغلب على بعض القصص والروايات العربية! هذا الاستلهام للخط الإيماني الديني بالوصف المباشر من المجتمعات والسلوك والتصرف، فقط دراسة محايدة لمعرفة هذه الملامح والصفات والتعلق والخشية والخوف والتبرك والتفاؤل والتشاؤم وممارسة السحر وحمل الأحراز والتمائم. «النقد المحايد دون إطلاق الأحكام» كما يرى ذلك الدكتور محمود الربيعي(١٠).

* * *

في «دومة ود حامد»(١١) (كُتبَت عام ١٩٥٩(١٢) أو ١٩٦٠(١٣)) تقترب هذه القصة كثيراً من أسلوب الهجاء في التراث العربي؛ فالقاصّ يترك على لسان الرجل الكبير سلسلة من الأقوال الانتقادية لهذه البيئة والمجتمع الذي يعيش فيه من دون أن يدع لنا الإحساس بكراهية هذا المجتمع الذي يبدو متخلفاً، والفارق كبير فالرجل يهجو الحال لكنه يدع الكثير من تعلقه ومحبته لهذا المكان وارتباطه به على رغم كل الظروف.

ويقول الطيب صالح في رده على محيي الدين صبحي في ما يتعلق بقصة «دومة ود حامد»:

«دومة ود حامد قائمة على فكرة الهجاء [...] أعتقد أن هذه القصة من الركائز في عملي على علاته. إنها أول قصة وجدت اهتماماً وأعطتني الإحساس بأنني أستطيع أن أكون كاتباً، أما السخرية فيها [...] فليست هجائية [...] أعتقد أن الناس عندنا يقابلون هذه الأشياء باللجوء إلى السخرية وباستعمال هذا الأسلوب الذي يوحي بالرفض والقبول في آن واحد؛ النظر إلى الكون بهذه الطريقة»(١٤).

فهنا الرجل يبدو أكبر سناً وخبرة من أهل القرية؛ هذا النموذج من الناس الذين يحكون بأريحية ثم يقطعون الحكاية للصلاة ثم بعد ذلك يتابعون بهدوء ما كانوا يحكون ـ يشرح للشاب العائد أو الزائر حقائق عدة عن القرية وأهلها والدومة؛ عن تلك الحشرات التي تهجم على القرية مثل ذباب البقر، وعن تلك الأمراض التي تصيبها مثل الملاريا والدوسنتاريا؛ عن الواعظ الذي مرض وتورّم من الحشرات والأمراض وغادر إلى غير رجعة، مقارناً على لسانه بين أحوال التمدن والتخلف (نحن قوم نعيش على الستر)؛ ثم يستدرك ليصف لنا الدومة في علوّها وسموقها: (أينما كنت في هذه البلدة تراها، بل إنك لتراها من رابع بلدة هنا)، وعن الأساطير

التي تنسج عن الدومة بتعريف «ود حامد» ([...] مملوك لسيد فاسق وكان من أولياء الله الصالحين يتكتم إيمانه وقف بمصلاته على الماء حتى وصلت إلى الموضع الذي به الدومة/ يصلي هناك ويتعبد[...]) وعن ظهورها غير المعلوم تاريخياً على وجه التحديد (ما من أحد يعرف متى ظهرت هذه الدومة/ كيف قامت ونمت على أرض حجرية/ الآن بسور حديدي ولوح رخامي قاتم على نصب من الحجر/ قبة ذات أهلّة مذهّبة فوق الضريح) ثم كمزارٍ مقدس توضع تحته (القرابين/ الكرامة) وعن زيارة النساء والأولاد لها كضريح ومذبح النذور.

ثم ذلك الحدث الأسطوري ودعاء المرأة المريضة التي تتشفع بضريح ودمة ود حامد: «يا ود حامد - جئتك مستجيرة بك ولائذة... سأرقد هنا عند ضريحك، وتحت دومتك، فإما أمتّني وإما أحييتني. ولن أبرح مكاني هذا إلا على إحدى الحالتين». ثم تنحني الدومة ويظهر الشيخ المهيب الأبيض اللحية يضربها بالسبحة ويقول لها فعل الأمر: قومي، فتقوم، ولم تمرض المرأة بعد ذلك. ويؤكد العجوز الخبير الحكاية بالقول: «نعم يا بني، نحن قوم لا نعرف دروب المستشفيات. في الأمور الصغيرة نلزم الأسرّة حتى نشفى. وفي المعضلات نذهب إلى الدومة».

ثم عن هذه المناحرات الحكومية المتتابعة من أجل تغيير المكان، مثل قول الرجل الحكومي: («في دومة ما فيش مشروع» [...] الحكومة التي سكتت عنكم كانت حكومة ضعيفة ولكن الحال قد تغير الآن) أو (لا نعرف شكل الحكومة [...] نحمد الله أنه كفانا مؤونة استقبالهم [...] الحكومة تريد أن تبني محطة [...] الحبس في السجن والإفراج والتكريم ونصب القبة المذهبة من الرؤساء والنواب [...] اسألوا رئيس وزرائنا الموقر عن دومة ود حامد. اسألوه كيف أباح لنفسه أن يرسل جنده وأعوانه فيدنّسوا ذلك المكان الطاهر المقدس؟).

والفكرة في اتجاه آخر تقوم على ضيق أفق الغريب الذي لا يراعي أعراف الناس وعاداتهم وتعلقهم بموروثهم، بل يصرّ على تغيير لا داعي أن يكون بالضرورة في هذا المكان. فمحاولات قطع الدومة وإزالة الضريح تتكرر من الأطراف الغريبة عن المكان في إصرار عنيف وردّ الفعل يتكرر من الناس في إصرار أشد عنفاً لارتباطهم بهذه الدومة أو المحجّة. وكأنه ليس هناك مكان آخر لإقامة مضخة ماء ومحطة باخرة، ضيق الأفق هذا يرسمه الطيب صالح بسلاسة في الأسلوب حين تنتهي القصة بهذا الحوار بين الشاب والعجوز:

- «متى تقيمون طلمبة الماء والمشروع الزراعي ومحطة الباخرة؟».

□ «حين ينام الناس فلا يرون الدومة في أحلامهم».

- «ومتى يكون هذا؟».

□ «[...] حين يتخرج ابن ابني من المدرسة ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح، فلعلنا حينئذ نقيم ماكنة الماء والمشروع الزراعي... لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا... تحت دومة ود حامد».

- «وهل تظن أن الدومة ستقطع يوماً؟».

□ لن تكون ثمة ضرورة لقطع الدومة. ليس ثمة داع لإزالة الضريح. الأمر الذي فات على هؤلاء الناس جميعاً أن المكان يتسع لكل هذه الأشياء - يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة».

يضرب الطيب صالح الأساس الرمزي هنا بذكاء شديد ويتمثل في الدومة أساساً والضريح، ثم هناك أيضاً النخل وأسراب النمتّة وذباب البقر والحمير والنهر والشمس والشجر وسبحة الكهرمان والقمح والقارب والصقور والسحاب والباخرة والتمساح والعقارب والدجاج والماعز والعلف والسواقي والخيول والجمال والأفاعي والحقول والبيوت والمقبرة وماكنة الماء. وكل هذه الأشياء التي تربط الناس ببعضهم بعضاً وبالطبيعة. والمبنى يرتفع على التهديد الدائم والمتكرر باغتراب الناس في مكانهم بضياع تلك الدومة وضياع ذواتهم وأعرافهم وموروثهم إلى الأبد. الطيب صالح ينجح دائماً في أن يعرض الأحداث من خلال الشخوص لا يتدخل فيها ويفسدها بتقويلها أفكاره الشخصية أو غير المتناسبة مع هذه الشخصية.

* * *

الجزء الثاني من قصص الطيب صالح يتبدى في قصص «رسالة إلى آيلين» و«إذا جاءت» و«هكذا يا سادتي» ثم «مقدّمات» بمقاطعها الخمسة (أغنية حب/ خطوة للأمام/ لكِ حتى الممات/ الاختبار/ سوزان وعلي) - ضبط مراجعها سيأتي لاحقاً.

هذه المجموعة الثانية من القصص تضرب على منحى الاغتراب بشكل متصاعد من البداية، وذلك بعرض الكثير من شِبه التناقضات المصاحبة لها، مع بيان مصائرها أو فتح النهاية على آفاق غير محددة.

نرى حياة شخصيات قصصه واقعة بين عالمين، أو قارتين، أو وضعين هما محور هذه الحياة بين هذا الجذب الشمالي الارتقائي الفردوسي الذي يشد البعض وبين هذا الجذب الحنيني الأمومي الفردوسي أيضاً للجنوب. بينهما الشخصيات في الرحى بين المطرقة والسندان. ولعل الطيب صالح قد استفاد كثيراً في خلق عالمه الأدبي من نشأته اللغوية (العربية/ الانكليزية)

وخبرته الحياتية (السودان/إنكلترا) وفي وعيه على تناقضات هذه المجتمعات (أفريقيا/ أوروبا)، وهنا كلامه في حواره مع محمد رضا نصر الله في قناة «MBC» في عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤:

«نشأت في وقت كان يستعمر فيه الإنكليز السودان. فكانت دراستنا بالإنكليزية ـ ولم يكن هذا كله شراً ـ الإنسان يُساق في درب جديد من التعليم غير درب الآباء والأجداد. بدأنا نتحدث في لغات أجنبية. وندرك التناقضات في العالم من خلال قراءة التراث العربي الضخم والأمجاد العربية مقارنة بأحوالنا الراهنة. كانت هذه حوافز لوجود منطق روائي لكل هذه التناقضات»(****).

ففي قصة «رسالة إلى آيلين»(١٥) يتجه إلى هذا الصدام الشفيف بين الأجناس والبلدان في رسالة توضح ما تفعله هذه الفوارق، ولعل الطيب صالح الكاتب «العربي» الوحيد الذي تناول مسألة «لون البشرة» الأفريقية بتكرار، والتي يكتب عنها بالتأكيد شخص من تلك القارة ينتمي إليها وإلى هذا اللون. ليس بشكل هامشي كما يُكتب في العادة بوضع تلك الشخصيات على طرف القصّ أو الروي، وإنما لتكون هي نفسها صانعة القصة أو الحكاية.

في هذه الرسالة تبدو ربطة العنق تعبيراً مميزاً وناجحاً لما يود الراسل أن يخبر به؛ هذه الربطة التي تمثل زينة ورباطاً في آنٍ. رباط يحبّبه في آيلين ويخشاه في الوقت ذاته. هناك فوارق كثيرة (الدين والبلد والجنس) مسيحية ومسلم، اسكتلندية وسوداني، صغيرة وكبير، شقراء ذات عيون زرقٍ وأفريقي، تلعب التنس وتجيد السباحة وهو ذو اهتمامات أخرى، مختلف عن الناس في عاداته وأقواله؛ فبينما الناس عائدون من أعمالهم تعبين مرهقين مختفين بوجوه كالحة مكدودة خلف الصحف، يقول لها: «إنني أحبك. أريد أن أتزوجك».

وبعد أن تضع آيلين له ما يحب داخل حقيبة سفره، تتابعه بأقوال تعبّر عن شخصيتها وبأقوال تفصح عن العلاقة. هذا الانفصال الموقت عنها لمدة شهر يفشي الكثير في العلاقة: تقوية بعضها في مقابل إضعاف البعض الآخر، فهي أهله هناك في هذه الغربة (في أوروبا)، وهو يشعر بها أيضاً هنا وهو وسط أهله (في أفريقيا). كل هذه الأحاسيس تحدث بعد الليلة الأولى في وطنه ووسط أهله حيث يناجيها من بعيد في رسالة يكتبها لها.

ويؤكد الطيب صالح من بين رموزه العديدة على النخل في تعبير صريح حين يقول: «أنا في حسابهن كنخلة على الشاطىء اقتلعها التيار وجرفها بعيداً عن منبتها». ويعبّر عن إحساس الغربة بين الأهل بعد الانقطاع الطويل: «هؤلاء القوم قومه. قبيلة ضخمة هو فرد منها. ومع ذلك فهم غرباء عنه، هو غريب بينهم. قبل أعوام كان خلية حية في جسم القبيلة المترابط. كان يغيب

فيخلّف فراغاً لا يمتلىء حتى يعود. وحين يعود يصافحه أبوه ببساطة وتضحك أمه كعادتها ويعامله بقية أهله بلا كلفة طوال الأيام التي غابها. أما الآن... أبوه احتضنه بقوة وأمه ذرفت الدموع وبقية أهله بالغوا في الترحيب به. هذه المبالغة هي التي أزعجته. كأن إحساسهم الطبيعي قد فتر فدعّموه بالمبالغة».

تقول له آيلين في نهاية الرسالة: «أرجو من كل قلبي أن تجد أهلك كما تركتهم، لم يتغيروا. أهم من ذلك آمل أن تكون أنت لم تتغير نحوهم».

الأساس الرمزي في هذه القصة يتركب من عمودين على النقيض. الأول بأساس وملامح تنتمي إلى مكان يختلف عن الثاني. الجديد في هذه القصة أن المبنى المؤسس على فرضية الاغتراب يأتينا في شكل وتر مزدوج؛ ففي أوروبا الشخصية غريبة ومختلفة وهي، في آنٍ أيضاً، غريبة ومختلفة في حضورها وسط الأهل. وهذه مفارقة مزعجة يحكيها بعمق متمكّن من دون مبالغة نوستالجية.

* * *

في قصة «إذا جاءت»(١٦) يأتي هذا الوصف الساخر عبر هذه المجموعة من ثلاثة أشخاص يجلسون في مكتب حديث افتتحوه للسياحة. يتحدثون في أمور عدة توضح دواخلهم ونفسياتهم. ولعلها القصة الوحيدة في هذه المجموعة التي تختلف في التناول عن سابقاتها؛ فالاغتراب هنا ليس عن المكان بل في المكان ذاته. هناك اغتراب ما في هذا المكان ومع العمل بشكل أكثر تحديداً، وهو ليس الاغتراب عن العمل من خلال مفهوم كارل ماركس وإنما من خلال المفاهيم الحديثة التي تتحدث عن الاغتراب وجدوى العمل والاغتراب واللامبالاة والاغتراب الثقافي والسياسي.... إلخ. ويبدو هذا النوع من الاغتراب في صورة من الضجر والخواء وشبه العبثية.

فأمين وسناء وبهاء يجلسون في هذا المكتب ويتناثر الحديث بينهم في أمور شتّى تكشف عن مشاعرهم وآمالهم، مع وصف ساخر متكرر، فالكتب في المكتبة كأنها لقطاء اجتمعوا في ملجأ أيتام، ثم هواجس أمين عن سناء بأنها فتاة مبتذلة من إيماءاتها وتصرفها، ثم محاولة بهاء إغواءها بدعوتها للعشاء والخروج في سيارة ومدّ يده إليها وعدم استجابتها وشعوره بغباء محاولته وسخافة الموقف، ثم المشاعر الداخلية والتناحر النفسي السري بين أمين وبهاء؛ فهما جدّ مختلفين لكنهما صديقا عمر ودراسة، هذا الأخير الذي أصرّ على إنفاق رأس المال كله في شراء جهاز تكييف وهاتف أخضر وخزانة كتب ذات أبواب زجاجية ـ بمساهمة من سناء بثلث رأس المال ـ تأتي كلها في استرسال ساخر.

ثم نجد وصفاً لطريقة بهاء في الرد على الهاتف، بين توقّعه وتغيّر صوته بين الرقة والفظاظة. ونلمح نوعاً من التأمل أو العبثية في رؤية سناء لذبابة وغوصها في التفكير في حياة وتصرف تلك الذبابة، وفي إحساسها بالخواء وبأنها من دون هدف، هل هي تحب بهاء ولا تدري. ثم هذا الصرصار الذي يثير ذعرها وتتخذه حجّة لعدم الحضور في اليوم التالي لكي تتابع الدراسة في الجامعة. وحين تخرج سناء من المكتب يتبعها أمين ويبقى بهاء وحيداً يحلم بتلك الليلة التي ستكون مع الفتاة السويدية التي واعدها.

وتنتهي القصة بجملة «إذا جاءت» وهي مفتوحة على احتمالات: هل هي بمعنى أنها ربما لن تأتي؟ أم أنه سيشفي غليله من هذا الخواء الذي يعيشه إذا جاءت؟ أم تعني شيئاً آخر يعبّر عن الضجر؟

المكتب هنا يمثل الأساس الرمزي الذي يجمع هؤلاء الثلاثة على أمل تحقيق إنجاز ما. ويرتفع المبنى على وضعية اغترابهم عمّا يفعلون؛ فطموحهم لا يحقق نتائجه المرجوة. أي هو نوع يؤدي إلى الشعور بالإحباط والاستياء في القيام بعمل غير مرضٍ وغير مقنع. ربما للوصول إلى مآرب أخرى.

• • •

في «هكذا يا سادتي»(١٧) يصف هذا اللقاء والتصادم الثقافي والحضاري بين عالمين وموقع كل فرد فيه وكيفية تصرفه. فهذا الأجنبي القادم من المكان البعيد يعرف وضعه ومركزه في هذا المكان وله بصيرة نافذة وحكم على المجتمع الذي يعيش فيه. ونلمح في هذه القصة فكرة بدايات الطيب صالح في الشروع بعمله الروائي الأكبر «موسم الهجرة إلى الشمال» بل يعتبر نواة هذه الرواية بحق. ويقول هو بنفسه: ([...] نشرت قصة قصيرة ضمّنتها فيما بعد في مجموعة [دومة ود حامد] وكانت بعنوان «هكذا يا سادتي».... هذه القصة في الواقع جاءت وكأنها إسكتش «لموسم الهجرة إلى الشمال...»)(١٨).

ففي هذا المكان البعيد يجد هذا الشخص الأجنبي نفسه غريباً وسط مجموعة من البشر. يشعر بأن له مكانة خاصة من الترحيب المبالغ فيه، لكنه يتصرف على عكس ما يريد لاختلاف الطبائع والصفات وهو الإحساس الأوّلي بالاغتراب. ثم تلفت نظره تلك المرأة ذات الفم الواسع والأنف الكبير والعينين الزرقاوين؛ فيحاول أن يهرب من الهزيمة أمام عيون هذه المرأة التي تحاوره وتناور. تقول له المرأة: «لسانك لونه قرمزي، كأن في فمك غروب

الشمس». ويداري ضعفه بالصلف في الرد على الرجل، ويراوغ في إجاباته على الأسئلة التقليدية المعتادة ليفتح مجالات جديدة للحديث.

ثم تتوالى أحداث له مثل السرقة في الفندق أو حين يعرض رجل عليه ابنته فيبصق عليه، أو حين يُدعى للعشاء ويدفع هو الثمن.

تتكوّن لديه قناعات من معاشرتهم عن قرب وهو المختلف في الطبائع والأخلاق فيقول في متتالية نقدية هجائية: «[...] قرأت كتبهم، ثم رأيتهم، فوجدتهم يقولون شيئاً، ويفعلون غيره[...] بلدكم جميل لكنه مليء بالحانات والصحف [...] من الذي يشرب كل هذا الخمر؟ من الذي يقرأ كل هذه الصحف؟ [...] بلدكم مشرق الوجه، لكن لماذا تمشون عراة في الشتاء وتلبسون الملابس الثقيلة في الصيف؟ [...] فتياتكم ممشوقات القدود، لكن صدورهن كالينابيع الجافة [...] قالوا لي إننا نحبك. لكنهم كانوا يكذبون [...] خزائنكم ملأى بالكنوز. لكن المال تنفقونه على الأطباء [...]».

وقبل النهاية (تأخذه المرأة بعد هذه المحاضرة شديدة الوقع على نفوس الناس/ كان وجهها وجه أم)، وفي النهاية يقول: «وهكذا يا سادتي تزوجت. لعلها تغفر لي، تلك التي تركتني منذ عامين. وأحياناً أنسى أيهما تعيش معي، لكن لي طفلتين تغنياني عن الأوهام».

الأساس الرمزي في هذه القصة هو هذا الشخص الأجنبي بمعطياته وتفكيره. والمبنى يرتفع على هذا الأساس بموضوع الاغتراب التي يتصاعد تدريجياً إلى حدود بعيدة؛ فيجد الشخص نفسه في النهاية لا يتطابق وهذا المجتمع. لأنهم لا يقبلونه كما هو ولا هو يتقبّلهم كما هم.

* * *

يتكرر الأساس الرمزي ذاته والاغتراب هو الموضوع الأساس في هذه القصص التي تتكرر بانتظام صانعة سلسلة مفتوحة من «الأسس الرمزية» التي تضرب حولها «مباني» تعلو بهذا الاغتراب المفتوح.

ففي «مقدّمات»(١٩) هناك نوع من الفتح على تناقضات المكان ـ الذات ـ الآخر، تلك العلاقات الأولية التي تجرّب الارتباط فيكون صداماً للتجربة، على غرار «هكذا يا سادتي». لكن الطيب صالح لا يوحي للقارئ بفشلها الحتمي النهائي. فقط ببداياتها وصعوباتها. وقد أتت تحت خمسة عناوين هي (أغنية حب، خطوة للأمام، لكِ حتى الممات، الاختبار، سوزان وعلي) وهي متلازمة ومفتوحة وقد أحسن بوضعها تحت العنوان العريض «مقدّمات»؛ فكأنه بذلك يوحي للقارئ بأن لهذه القصص نهايات لم تُكتب بعد أو ربما يوحي بأن هذه القصص

مفتوحة على بعضها البعض من أوجه عدّة لتلقي ضوءاً أسطع على «المبنى» في كتابته: هذا الشعور بالاغتراب العميق للنفس والروح والجسد.

* * *

ففي «أغنية حب»[٢٠] نرى من خلال علاقة حب مع امرأة خضراء العينين، مختلفة عن التوقع العادي. تدفعه للغناء، إذ هو يرغب في الغناء لكنه يخشى من وقع صوته النشاز. وبينما يحب الناس أغانيه، يتردد هو في علاقته معها لأنه غير متأكد من هذه العلاقة، فتتركه بسبب تردده.

هل ترى هي فيه شيئاً لا يراه هو في نفسه؟ أم هذا الغناء هو نوع آخر من الإبداع الذي يستهوي المغني والناس وهو غير متأكد منه؟ يقول المغني في النهاية: «أمر محزن، نوعاً ما، لأني وإن كنت أحب أن يسمع الناس غنائي، فإنني أغني لها خاصة».

يعمل الطيب هنا على ثنائية التناقض والتعارض من مفهوم «شِبه النقيض». هذه الثنائيات التي تقع على المحور الدلالي نفسه. «شِبه النقيض» هذا في التفكير والتصرف يؤدي بالتالي إلى نوع من الاغتراب وفشل في توطيد العلاقة.

والمقدمة هنا مفتوحة النهايات.

في «خطوة للأمام»[٢١] تأتي الصفات واضحة من دون موارية لهذا اللقاء بين العالمين. يضرب مرة أخرى على هذا التناقض الواضح للشخصيات الذي يترتب عليه علاقات بشكل مختلف كما في قصة «رسالة إلى آيلين»؛ فمرّة أخرى هو أسود وهي بيضاء، هو بأنف أفريقي وهي بأنف إغريقي، هو ذو شعر أسود أكرت وعينين سوداوين وهي ذات شعر نحاسي ناعم طويل وعينين رماديتين.

لكنهما هنا تزوّجا، وأنجبا ابناً أسمياه «سامي» ليسهل نطقه بالإنكليزية والعربية. هذا الابن يجمع الكثير من صفاتهما، فهو صحيح الجسم وافر الحكمة بعينين رماديتين أكرت الشعر نحاسي اللون وأنف بين الاثنين. في نهاية القصة تردّد الأم باستمرار: («سيكون طبيباً»).

هل هي محاولة من القاصّ ليكون هذا الطفل معالجاً لهذا المجتمع في شكله الجديد ليتقبل هذا الرباط الذي بدا غريباً متناقضاً أو شِبه متناقض؟ هل هو استكمال لما كانا يفعلان؛ فهو كان «يعلّم» وهي «تمرّض»؟

والمقدمة هنا مفتوحة النهايات.

وفي «لكِ حتى الممات»[٢٢] لقاء مشابه ومختلف في آنٍ. فهو يعدّ رسالة دكتوراه في التاريخ ويجيد الإنكليزية، وسيم وعذب الصوت. يلتقي بها في حفل معهد هـ. هي تعمل في شركة

تلفزيون يتبادلان أرقام الهاتف ثم يفترقان. هو يعود إلى أفريقيا ليدرّس التاريخ في إحدى المدارس الثانوية. وهي تسافر إلى كندا وتحصل على وظيفة في الإذاعة هناك. يكتب رسائله ويختمها بجملة «لكِ حتى الممات» كأنه يدرك الحالة التي سيصلان إليها، فهو يموت بالفعل وهي لا تعرف وتظل تكتب له: («لماذا لا تجيب؟ أم أنك لم تعد تحبني؟») ثم تتوقف أخيراً عن الكتابة.

هناك قوى تفرّق أكثر مما تجمع في هذه اللمحات من القصص تدعو للتأمل لا للتشاؤم. فهناك أشياء كثيرة غير مهيّأة لهذه الالتقاءات. إن تيسّرت سَلِم اللقاء وإن تعسّرت ظلّ اللقاء مفتوحاً على هذا التأمل، وهذا الخوف من الاغتراب.

والمقدمة هنا أيضاً مفتوحة النهايات.

وفي قصة «الاختبار»[٢٣] هو محام وهي ممرضة يدعوان كل سبت مجموعة من الأصدقاء «الأفروآسيويين». تتعلق الفتاة [المفترض أنها إنكليزية] بهذا الطالب الغاني الوسيم المهذب الأسود كالأبنوس، ذلق اللسان والذي يجيد الرقص ويضحك بطلاقة ـ تتعلق الفتاة به فتحبه ويهربان معاً.

ولم يكن هذا حلاً لمسألة الاغتراب الواقعة في هذه القصة، فالقاص يلتقي بصديقه صدفة، يحييه لكنه لا يرد على التحية ويحدّق أمامه بعيداً. وهو يكاد يكون هنا نوعاً من الاغتراب الذي يؤدي إلى اضطراب عقلي حيث تتعطل القوى العقلية وتختلّ قدرة الحواس.

والمقدمة هنا مفتوحة النهايات.

وفي قصة «سوزان وعلي»[٢٤] هي لندنية درست الفن وهو من الخرطوم يدرس العلوم السياسية. يتحابّان وتريد الزواج منه لكنه يرى ذلك صعباً. ولما يعود إلى بلده يتراسلان. يقول لها في المرة الأولى رداً على كلامها: (وأنا أيضاً أحبك، لكن...)، وبعد السفر يكتب لها: (وأنا أحبك يا سوزان، ولكن...)، وحين تقول له: (قابلت رجلاً سأتزوجه)، يقول: (ولكنني أحبك يا سوزان)، وتنتهي القصة بانقطاع الرسائل، ومع ذلك لا يزال يفكر بها في غالب الأحيان وتفكر به من حين لآخر. (لكن...).

تبقى «لكن» هذه مفتوحة على احتمالات يتمّها القارئ بمعرفته. قد يفهم مدى هذا التردد أو الحيرة من «علي» أو قد يعتبر ذلك ضعفاً أو جبناً.

وتبقى المقدمة هنا أيضاً مفتوحة النهايات.

* * *

قدّم الطيب صالح هنا في هذه الأقصوصات الخمس اسكتشات متنوعة من نسيج واحد. الأساس الرمزي لم يحتَج إلى تكراره أو ذكر التناقضات الموجودة بكثير وصف. بل اقتصر على الملامح والصفات الخارجية عامداً، موحياً بهذا أن التناقض - وهو مسألة محيرة - غير موجود أصلاً إلا في الشكل، وذلك في عُرفنا وإدراكنا، ونحن نركّب على هديه هذا «النقيض» أو «شِبه النقيض». وهذا يفتح بعض الأسئلة الميتافيزيقية: هل الأسود فعلاً هو نقيض الأبيض؟ هل المرأة هي نقيض الرجل؟ هل العربية نقيضها الإنكليزية؟ هل أفريقيا بالكامل نقيض لأوروبا؟

على أية حال، لقد أحسن أيضاً في اختياره لعناوين هذه الأقصوصات. ففي «أغنية حب» يشي العنوان بنوع من الفرح والشجن خصوصاً بهذا الغناء الحزين الذي يوحي بنهاية افتراق؛ بينما في «خطوة للأمام» يدل عنوانها على تجاوز ما للفرضيات الموجودة وهو متمثل فعلاً في ولادة سامي، أي بتوغل العلاقة لأبعاد لم تكتمل في الأقصوصات الأخرى، وفي «لكِ حتى الممات» على رغم تكرار هذا القول في الحب وفي الأشعار قديماً وحديثاً إلا أنه يحدث بالفعل فهو يظل لها حتى يموت. وفي «الاختبار» يوحي العنوان بنتيجة ما ستكون من الدخول في هذا الامتحان الذي أدى إلى الهرب، والنتيجة كانت فشلاً واغتراباً حسيّاً عميقاً، ربما تحول إلى نوع مرضي. وفي «سوزان وعلي» يوحي بهذا اللقاء بين اسمين لهما سياق دلالي لا يُخفى، (ولكن...) هكذا كانت نهاية الأقاصيص الخمس والمجموعة القصصية كاملة.

* * *

القصة الأخيرة محل القراءة هي «يوم مبارك على شاطىء أم باب»[٢٥] وهي آخر ما أعرفه منشوراً للطيب صالح في القصّ. وقد نشرت هذه القصة في كتاب حمل عنوان «مختارات من القصص القصيرة في ١٨ بلداً عربياً» في العام ١٩٩٣ في القاهرة، مع مراجعة من د. الطاهر أحمد مكي.

يمثل هذا القصّ نوعاً جديداً للطيب صالح يختلف عن أسلوبه المعهود، لكن لا مانع من الدخول إلى هذا المتن أو الخروج منه ببعض الملامح؛ ففي هذه القصة نجده يضرب الأساس الرمزي أو أسساً رمزية عدة في آنٍ، ثم يرفع عليها عدداً من المباني التي تشير إلى اغتراب متكرر من كل أساس سابق. ويخرج من أساس إلى بناء إلى أساس آخر وبناءٍ تالٍ وهكذا.

إن لجوء الطيب إلى حيلة ذكاء الطفلة وصوفيتها وهي بنت التسع سنوات يخلع على ما تقوله من حِكَم صفة الغرابة، وهي تدفع - في رأيي - إلى نوع آخر من التأمل في الكلام والحديث

المقال؛ لأن الطفل في العادة لا يقول هذا الكلام، إذاً فلا بد من الغوص الشفيف في قراءة هذه المعاني. فاللغة في هذه القصة ليست صعبة ولكنها مركّبة على طبقات من التداعي الذهني. والأسس الرمزية فيها متعددة.

فالبنت رباب طفلة غير عادية بنت سبعة أشهر، عمرها في القصة تسع سنوات ذات ذكاء غير عادي؛ فهي تقرأ اسم اللوح الملقى في البحر وتعرف أنه من السويد وتعرف أن هذا الجزء من القناة من زنجبار بل وتعرف كيف كانوا يسقفون بيوتهم في هذه المنطقة. تحدّثه عن عنترة وتُنشد من شِعره وتحب ابن الفارض وتتصوّف بل تفتي في إجازة القصر والجمع في الصلاة، وأحبّ شيء لديها القرآن. وهو قد رأى أمها في الحرم النبوي في المدينة ذات يوم وتزوجها بعد العمرة.

يخاف على رباب من الغرق حين تسبح في اليمّ وتنأى، لكنها تعود ضاحكة. تشعل ناراً عظيمة ويتحلّق الأطفال حولها عند شاطىء البحر، يرقصون وينشدون. يظهر جمل أحمر ضخم خلف التلال يحدق في البحر تقول رباب الطفلة: (الجِمال تريد أن تصلي) ثم نقرأ عن (شاب يمتطي ظهر فرس من الحديد، تخرج من مؤخرته نافورة ماء، مثل الذيل. وكان الشاب منفوش الشعر، مربد الوجه كأنه عفريت). ثم يتم إنقاذ الشاب من الغرق. ونقرأ (البعير يسوق الجمال وراءه وتدخل البحر تشرب ثم ترقد في الماء). تقول رباب: (إنها تتوضأ). (تتقلب الإبل في الماء زمناً ثم تخرج وتجلس عند البحر وتنظر إلى البحر). تقول رباب: (إنها تصلي). (تختفي الجِمال وراء التل الذي وراءه نيران آبار البترول، ويبقى الجمل الكبير واقفاً على الهضبة، ينظر إلى البحر، مشرئباً بعنقه). ثم يأتي (فوج من نسوة متلفعات بعباءات سود كنساء النجف. يدخلن ويتوضأن في البحر، ثم يقفن للصلاة في المكان نفسه حيث كانت الجِمال).

وفي النهاية ([...] فجأة لم يبقَ أحد على الشاطىء. اختفى الناس واختفت النسوة. لم يبقَ غير الرجل والمرأة والطفلة، والبعير الأحمر الضخم واقف على الهضبة يراقبهم ويراقب البحر [...] دخلوا البحر [...] أخذوا يسبحون بلا جهد [...] عاد إليهما فقالت المرأة: «ابتعدت عنا جداً. خشينا ألا ترجع». وقالت الطفلة: «بلى. كان لا بد أن يعود. نداؤنا يجيء من مصدر آخر، في زمان آخر. هيا. علينا أن نلحق بالمدينة». ظل البعير العود يراقبهم حتى خرجوا من الماء. ولما دخلوا سيارتهم، وأداروا محركها، وأشعلوا ضوءها. أدار ظهره للبحر، وانحدر وراء التل، لاحقاً بأهله).

تفتح هذه القصة على عدد من الأسس الرمزية، بشرية وطبيعية ومادية وتاريخية ودينية: النسوة

المتلفعات بعباءات سود، البعير الأحمر، الإبل، القارب (فرس من الحديد) السيارة، آبار البترول، المراكب الشراعية، ضوء وأفق وبحر وسماء وتلال وضحى وعصر ومغرب، الشمس واليم والشاطىء والنار، الكاهنة البابلية وابن الفارض وعنترة والشهرزوري [أعتقد أنه خطأ مطبعي في الأصل؛ فالمقصود ربما يكون شهاب الدين بن يحيى السهروردي (٥٤٩ هـ - ٥٨٦ هـ) صاحب المؤلف الأشهر «حكمة الإشراق»، أو هو شهاب الدين عمر السهروردي (٥٣٩ هـ - ٦٣٢ هـ) الصوفي الفقيه الشافعي المولود في سهرورد في فارس]، ورابعة العدوية، الحرم النبوي، والمدينة ومناسك الحج والعمرة والصلاة والمسجد والرسول وفاطمة والضريح.

العجيب في هذا النوع من القصّ أن الغرابة والدهشة تصيبان القارئ من هذا الزخم المتواتر الذي ربما يسبّب نوعاً من الاغتراب المتكرر للقارئ ذاته أمام هذا التداعي السيّال، بينما الشخصيات تتابع هذه الأمور ببساطة شديدة ولا تفسر ما تراه بوضوح بل ببديهية، وهي حيلة ذكية تفتح المجال للقارئ إما أن يتعمق في القراءة والبحث عن خيوط وخطوط لحل هذه الألغاز أو تركها هكذا. فالحوار قد يبدو غير منطقي لكنه يتسلل بانتظام ويشد أوتار الغرابة كلما سارت السطور. وقد أرهقتني هذه القصة فعلاً بقدر ما استمتعت بها، ولم أتوصل في النهاية إلا إلى فتح بعض الأسئلة؛ فهل يقصد الطيب صالح بهذا التناقض بين السيارة والإبل والمراكب الشراعية، هذا التناقض في المجتمع العربي؟ هل هذه الطفولة تشير إلى البراءة والذكاء الذي يتغير في المجتمع تدريجياً إلى النقيض أو شبه النقيض؟ هل هذا الخوض في البحر يعني الخوض في صوفية لا متناهية ثم عودة للواقع؟ إلام يرمز هذا البعير الذي يتوضأ ويصلّي؟ وإلام ترمز تلك الشخصيات التاريخية والدينية بالذات؟

يرى الدكتور الطاهر أحمد مكي في تحليله لهذه القصة[٢٦] أنها أتت في لغة تشبه الأحلام. تتوالى العمليات الذهنية من دون ترتيب فتشعر أنك أمام هلوسة. لغة مباشرة عادية وحوار غريب لا ينتمي إلى الواقع يأتي في جُمل قصيرة متقطعة؛ فلا عقدة ولا حل، شخصيات معقدة مسطحة، والقصة تستخدم تيار الوعي وتلجأ إلى الرمز. والحوار قصير جذاب ويخرج الطيب صالح به بعيداً عن البيئة السودانية. بتراثٍ صوفي أدبي عن عنترة وعمر بن أبي ربيعة. أسلوب غير أسلوب الطيب صالح، متنوّع البناء، محاط بالتشويق، فيه مباغتة للقارئ. وهو في النهاية نموذج حديث غير مقلد.

ويُرى في القصة عالم من الغرائب والكرامات والمعجزات الشفافة لطفلة غير عادية بنت سبعة أشهر، تحاور في الشعر والتصوف وقصر الصلاة وطبيعتها. وجَمَل ضخم وشاب منفوش الشعر كالعفريت وفوج من نسوة متلفعات بالسواد يصلّين محل الجِمال. الشاطىء يرمز للانهاية أم

للخلود. الطفلة ذات الأعوام التسعة ترمز إلى البساطة والصفاء. الإبل والبترول والسيارة والقارب والحصان، هل هو مجتمع الجزيرة الجديد حيث يلتقي الحاضر بالماضي؟

* * *

أنتهي من هذه المحاولة المتواضعة من قراءتي لهذه القصص الاثنتي عشرة بأني أرى أن جذور السرد عند الطيب صالح نابعة من الأساليب الكلاسيكية العربية والتراث في آنٍ، وأراه ملمّاً بهذه الأساليب في عفوية وهو مجهود عظيم يحمد ويمدح عليه. وحين ينقل من بيئة أجنبية فهو ينقل بحذر ومرونة من دون السقوط في فخ التقليد الأوروبي في القصّ، هذا الأخير الذي يلقى في الغالب ترحيباً وحبوراً من البعض عن استسهال بالاستشهاد بأسماء وأعلام أجنبية ـ ربما يجهلها القارئ ـ بدلاً من الاسترجاع من أصل تراثنا. لم أسمع أو أقرأ عن كاتب أوروبي يقولون عنه إن أسلوبه يشبه أسلوب المتنبي أو الجاحظ أو محفوظ أو العقاد أو العجيلي أو زكريا تامر أو يوسف إدريس أو أو... إلخ. (هذا صحيح ووارد لأنهم لم يقرأوا لكل هذه الأسماء ولم يترجم ما فيه الكفاية من آدابنا) لكن السؤال المحيّر لي دائماً: لماذا نصرّ على هذه المماثلات والمقارنات بالآداب الأجنبية ونحن نعلم تماماً أن الصورة لا يمكنها أبداً أن تقارع الأصل؟ فعندنا هذا يشبه ديستويفسكي وتلك تشبه فيرجينا وولف وذاك يشبه كامو وهذا مثل توماس مان وهذا مثل همنغواي حتى غابرييل غارسيا ماركيز.

إن لجوء الناقد أو القارئ الأوروبي إلى هكذا مقارنة ـ بأن كتّابنا يشبهون بعضاً من كتَّابهم في الأساليب وطرق الكتابة أو التناول ـ له التسويغ والمبرر، لكن ما حجّتنا نحن إن كنّا نُرجع كل كاتب لنا إليهم، كأنه فرع من أصل شجرة أجنبية ونحن لنا نخيل ورمان ودوم ليست عندهم، ولنا تمر وتين وتوت ليست لهم.

أرى أن الطيب صالح استطاع تركيب لغته على أساس متين يعرفه، يرمز بتمكّن وحسّ فريد، فيأخذ من التراث الشعري (عن حب للمتنبي) بمقدار، ومن المقدس في القرآن والأحاديث والموروث بمقدار آخر، ويسخر على طريقة الجاحظ وكليلة ودمنة ويسترسل ويجذب مثل أسلوب ألف ليلة وليلة ـ من دون السقوط في لغة ضعيفة مبتذلة ـ والربط النثري عنده ثري يخالف توقّع القارئ، فيضيف له وعياً جديداً له أو ينبّهه بحذر لطيف. وهو مفكر جاد يكسر في كل مرة أيقونة القارئ بأبعاد جديدة أو شكوك مفيدة حتى لا يؤلّه العمل أو يقف عند النص مجمّداً إياه، يحرّضه على إبداء الرأي المخالف عن وعي ويشجعه في تغيير هذا الرأي عن اقتناع. وهو في عمله الإبداعي لم يقم بتنبؤ أو بعكس وصفي للأحداث وإنما بمجهود استكشافي دائم ومتكرر، والفارق كبير.

وفي الختام أكرر بأنني لم أشأ أن أحكم على الطيب صالح بإملاء ذائقتي الأدبية على قارئ كلامي هذا، وإن لم أستطع التخلص تماماً من حياديتي تجاهه؛ فأنا أكتب عن شخص أشعر بمَيْل إلى أدبه واقتناع بأسلوبه وطريقته، وأستخلص وأُؤوّل ربما معاني تختلف من بين سطور كتاباته، وهذا ما يفعله كثيرون غيري، ولكن قد يتعدد التلقي والقراءة والتحليل والتأويل، وكل هذا إثراء للأصول المكتوبة، وقد جاءت محاولتي هنا في قراءة الطيب صالح من أجل التركيز على أدب القصّ عنده الذي - في رأيي - لم يتم تناوله بالقدر المناسب من الكتّاب؛ فقد ركزوا عليه كروائي فقط - كما ذكرت - ثم على رواية واحدة هي «موسم الهجرة إلى الشمال» التي يواجه بها في كل مجلس ولقاء. وفي رأيي أنه كتب كتابات أخرى متميزة لم يلتفت القراء والكتّاب لها ولازمته تلك الرواية في كل نقد وحديث وتحليل. يقول الطيب صالح في حواره الذي جرى مع محمد رضا نصر الله في قناة «MBC» في عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤:

(كل كاتب تصيبه لعنة رواية واحدة تُلصق به. أنا أزعم بأنني تجاوزت «موسم الهجرة إلى الشمال»)(*****).

وأخيراً، أرى أن القصّ والقصة القصيرة ليسا شعاراً لخطاب سياسي وليسا لأدلجة العقول. فقد يحدث في تاريخ بعض الشعوب التي تمرّ بلحظات تاريخية حاسمة أن ينشأ نوع من الأدب الحماسي الموقت الذي يُرفع إلى مصاف عليا ليناصر سياسة ما أو حزباً ما أو ينكّس من سياسة ولّت و... و... ... إلخ. القصة كجزء شأنها شأن الأدب ككل تأتي لتضيف وعياً جديداً ولتعرّي الكئيب القبيح بأمانة التأمل ولتعبّر لا بالجرسة والفضح الشمتي، وإنما ببيان ما يستتر تحت الخطاب المبتذل والشعارات المصطنعة؛ على رغم كل هذه الفوضى.

«**الفوضى هي أن كل شيء أصبح محتملاً!**»(٢٧) رفعت هذا القول للطيب صالح قبل بداية أي كتابة عمداً؛ لأن أوضاعنا الحياتية دخلت في هذه الفوضى منذ زمن. فالأدب أولاً لم يسلم من هذه الفوضى التي تتخفّى تحت شعار الحرية، فيدخل الخبيث مع الطيب والكريم مع اللئيم وينزلق الأديب في مزالق ليست له فَيَتُوه ويضلّل فيضلّل. الأوضاع السياسية لم تسلَم من الفوضى فلا نعلم من يهبّ علينا في غدٍ ليحكمنا ويحكم ويحرّم أفواهنا. الأوضاع الاجتماعية في فوضى، فالفقر والجوع والتخلّف يُخلق لها كشعارات وعناوين مئات المؤتمرات واللقاءات وتحيا على شرف أسمائها آلاف التقارير والمسرحيات السياسية العالمية في توصيات واقتراحات، والفقر يزداد كأنه زاد لهذه المؤتمرات، والجوع يزداد كأنه بنزين لهذه المحركات، والتخلف هو قاعدة الانطلاق الدائمة. الأوضاع الاقتصادية في فوضى عالمية وقد

ارتدت ثياب العالمية والعولمة أو الكونية، واختفت الملامح والصفات لتحل محلها غيمة كبيرة من فوضى المسميات التي تزعم النظام أو النظام العالمي الجديد أو أمن وسلام العالم! وقس على ذلك الأوضاع النفسية والروحية في هذه المجتمعات وتأمّل النتائج! وفي هذا الاحتمال لا ينبغي أن يبلغ تشاؤمي منتهاه؛ فأقول أيضاً إن هذه الفوضى قد تفتح يوماً ما احتمالاً وبصيصاً من الأمل على تحسين الأوضاع، لمَ لا؟

وأخيراً أخرج من هذا العالم الأدبي الرحب إلى عالم أضيق، رداً على من يزعمون بأن الأدب يجب أن يلتزم سياسياً، بدلاً من أن يقولوا إنسانياً (فمن الأحرى به أن يكون ملتزماً أدبياً) فالأدب يعلو إنسانياً على السياسة ولا يمكن للأدب الجاد أن يتحزّب. الالتزام ارتباط أخلاقي إنساني لا سياسي. وما هكذا درب الأدب في نظري. درب الأدب ما هي درب السياسة، بل درب وعي وتحرر وتطوير من دون بنود وتوصيات وبرامج حزبية وتأييد ومناصرة. الأدب ينبغي أن ينأى في عمله ليمارس ثوريته في الكتابة للوصول إلى آفاقٍ أبعد. والأدب مركبه أوسع ويحمل أكثر مما يتخيل هذا الصديق وهذه الزميلة؛ فالسياسة تغيّر لونها بين يوم وليلة وحقبة وأخرى والأدب الجاد لا يمكنه ذلك لأنه مرتبط بروح الإنسانية، يستمد من البشر واقعاً وحساً وتخيلاً وتذكراً ومنها يعمل. بينما السياسي آني يُعنى باللحظة، وحتى إن طالت؛ فهي لحظة ممتدة مهدَّدة في كل لحظة تالية بالتغيير. وقد يكون تغيير المصير والمسير معاً.

فالأدب العميق الجيد يفتح دائماً أسئلة جديدة، والسياسة السطحية الغبية تجيب دائماً على الأسئلة الجديدة بأجوبة قديمة.

وأختم الآن بقول الطيب صالح:

«قدري أن أكون مواطناً لا أحمل ولاء للحكم القائم [...] ولا للذين ينازعونه الأمر ويطلبون أن يحلوا محله، ولائي... للوطن في صيرورته الأبدية. وما أصعب ذلك من ولاء»[٢٨].

من يفهم عمق وأصالة هذا الولاء من القلب؟ من يدرك أن هذا الولاء الموقت لحزب أو حكم ولمؤيد أو معارض كلها عوارض زائلة. ولا يبقى إلا ما في القلب من صدق المحبة التي لا يشوبها الزيف والكذب.

الهوامش

(١) **«مختارات من القصص القصيرة ـ في ١٨ بلداً عربياً»**، مقدمة د. الطاهر أحمد مكي. الطبعة الأولى، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٣.

(٢) **القصة العربية**، أجيال وآفاق، مقدمة د. محمد الرميحي، دراسة: د. إحسان عباس، كتاب العربي ـ الرابع

والعشرون، مجلة العربي، الكويت، ١٥ يوليو/تموز ١٩٨٩، ص ٨ وما بعدها.

(٣) «**مختارات من القصص القصيرة ـ في ١٨ بلداً عربياً**» مصدر سبق ذكره.

(•) **هذا هو**، برنامج تلفزيوني، حديث مع الطيب صالح، تقديم محمد رضا نصر الله، قناة MBC، عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤.

(٤) **عبقري الرواية العربية** ـ الطيب صالح. مجموعة كتاب، بيروت: دار العودة، ١٩٨٤، ص ١٢٠.

(••) **هذا هو**، مصدر سبق ذكره.

(•••) **هذا هو**، مصدر سبق ذكره.

(٥) الطيب صالح، **دومة ود حامد**. بيروت، دار العودة، ١٩٨٤. (من ص ١٩ إلى ص ٢٥).

(٦) طلحة جبريل. **على الدرب** ـ مع الطيب صالح. القاهرة: مركز الدراسات السودانية، ١٩٩٧، ص ١١٤.

(٧) **عبقري الرواية العربية**، مصدر سبق ذكره.

(٨) الطيب صالح. **دومة ود حامد**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٤. (من ص ٧ إلى ص ١٨).

(٩) طلحة جبريل. **على الدرب** ـ مع الطيب صالح، القاهرة: مركز الدراسات السودانية، ١٩٩٧، ص ١١٤.

(١٠) د. محمود الربيعي. **قراءة الرواية** ـ نماذج من نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٨٩.

(١١) الطيب صالح. **دومة ود حامد**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٤. (من ص ٣٣ إلى ص ٥٢).

(١٢) طلحة جبريل. **على الدرب** ـ مع الطيب صالح، القاهرة: مركز الدراسات السودانية، ١٩٩٧. ص ١١٤.

(١٣) **عبقري الرواية العربية** ـ الطيب صالح، مجموعة كتاب، بيروت: دار العودة، ١٩٨٤، ص ١٥.

(١٤) **عبقري الرواية العربية** ـ الطيب صالح، مجموعة كتاب، بيروت: دار العودة، ١٩٨٤، ص ١٢١ وما بعدها.

(••••) **هذا هو**، برنامج تلفزيوني، حديث مع الطيب صالح، تقديم محمد رضا نصر الله، قناة MBC، عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤.

(١٥) الطيب صالح، **دومة ود حامد**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٤. (ص ٢٦ ـ ٣٢).

(١٦) المصدر نفسه، (ص ٥٣ ـ ٦٨).

(١٧) المصدر نفسه، (ص ٦٩ـ ٨٢).

(١٨) طلحة جبريل. **على الدرب** ـ مع الطيب صالح. القاهرة: مركز الدراسات السودانية، ١٩٩٧. ص ٦٩.

(١٩) الطيب صالح، **دومة ود حامد**، بيروت: دار العودة، ١٩٨٤. (ص ٨٣ ـ ٩٣).

(٢٠) المصدر نفسه، (ص ٨٤).

(٢١) المصدر نفسه، (ص ٨٥ ـ ٨٦).

(٢٢) المصدر نفسه، (ص ٨٧ ـ ٨٨).

(٢٣) المصدر نفسه، (ص ٩٠ ـ ٩١).

(٢٤) المصدر نفسه، (ص ٩٣).

(٢٥) «**مختارات من القصص القصيرة ـ في ١٨ بلداً عربياً**»، مقدمة د. الطاهر أحمد مكي. الطبعة الأولى، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر. ١٩٩٣ (ص ١٥٩ ـ ١٦٦).

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٤٥ وما بعدها.

(•••••) **هذا هو**، برنامج تلفزيوني، حديث مع الطيب صالح، تقديم محمد رضا نصر الله، قناة MBC عام ١٩٩٣ أو ١٩٩٤.

(٢٧) **عبقري الرواية العربية** ـ الطيب صالح، مجموعة كتاب. بيروت: دار العودة، ١٩٨٤. ص ٢١٧.

(٢٨) طلحة جبريل. **على الدرب** ـ مع الطيب صالح. القاهرة: مركز الدراسات السودانية، ١٩٩٧. ص ٨٢.

٨

الطيب... وصلاح وهوى عَزَّة

د. احمد الأمين البشير

المقدمة:

تركز هذه الورقة على حب الوطن والغربة لدى الروائي السوداني الطيب صالح والشاعر السوداني صلاح أحمد إبراهيم، كما عبرا عنهما في كتاباتهما في الصحف العربية خارج السودان عقب انقلاب الجبهة القومية الإسلامية يوم ٣٠ يونيو/حزيران ١٩٨٩. بمعنى آخر لا تستمد هذه الورقة مادتها من روايات الطيب صالح وقصصه القصيرة، ولا من قصائد صلاح أو قصصه القصيرة، إلا في حالة واحدة، سيرد ذكرها في ما بعد، ولا هي تستمد مادتها مما كتبا في الصحف السودانية أو سواها قبل الانقلاب.

المصدر الثاني لهذه الدراسة هو التحقيقات الصحافية التي أجريت مع الروائي الطيب صالح في الفترة المحدودة، وما كتب عن الشاعر صلاح أحمد إبراهيم من رثاء عقب وفاته يوم ١٧ مايو/أيار ١٩٩٣، لأن معظم من رثى صلاحاً كان من أصدقائه المقربين الذين عرفوه عن كثب، وقد وجدت في ما كتبوا مادة تعادل مادة التحقيقات عن الطيب، خصوصاً وأنني لم أعثر رغم اجتهادي في المصادر المتاحة لي، على أي تحقيق صحفي أُجري مع صلاح ولا أدري إن كانت هناك تحقيقات لم أتمكن من اكتشافها، وافتراضي هنا هو أنها لا توجد، وهذه ظاهرة يمكن إرجاعها لطبيعة الشعر، وقلة المهتمين به بالمقارنة مع الرواية.

السبب المباشر لاختيار هذا الموضوع هو، أن تعلق الطيب وصلاح بالسودان عقب انقلاب الجبهة الإسلامية في نهاية يونيو/حزيران ١٩٨٩، بلغ درجة عالية من الكثافة والتوتر، وأنتج أدباً رفيعاً لا يقل روعة عن روايات الطيب وصلاح. أما السبب غير المباشر، فهو استجابة القراء

السودانيين لمقالاتهما، ولا بد من أنها مست أعصاباً حساسة في النفوس، وعبرت عن مشاعر دفينة ومعقدة تعتلج في أعماق المثقف السوداني خاصة، والشخصية السودانية عامة، في الغربة في هذه اللحظة الحرجة من تاريخ السودان التي قلبت التوازنات التقليدية رأساً على عقب وأصابت الغالبية في السودان وخارجه، بإحباطٍ لا قبل لهم به.

هذا الإحساس بالإحباط والعجز والغبن والغضب، وجد في كتابات الطيب وصلاح متنفساً وسنداً وعزاءً، تماماً كما وجد المتعلمون السودانيون العزاء في فترة حالكة مماثلة بين الحربين العالميتين في كلمات أغاني خليل فرح مثل «عَزَّة» التي يرمز بها إلى السودان وفيها يقول:

عـــــزّة فــــي هـــــواك نـــحـــن الـــجـــبـــال

ولـــلـــبـــخـــوض صـــفـــاك نـــحـــن الـــنـــبـــال

أما في أغنيته الأخرى «**ما هو عارف قدمو المفارق...**» فتحول السودان إلى كعبة هي مدينته المفضلة أم درمان العاصمة الوطنية للسودان والتي يسأل الله أن يحج إليها:

مـن عـلايـل أبـو روف لـلـمـزالـق مـن فـتـيـح لـلـخـور لـلـمـغـالـق

قـدلـة يـا مـولاي حـافـي حـالـق بـالـطـريـق الـشَّـاقِـيـه الـتـرام

يقول مؤرخ أغاني الخليل عبد الهادي الصديق:

«إن لهذه القدلة إيحاءً خاصاً في تراثنا الديني والشعبي، فالقدلة لدينا دلالة على ذلك (الخشوع) الصوفي والذي يعكس شيئاً من الامتلاء بالنفس وبالطمأنينة»[١].

لا يستطيع السوداني أن يقدل إلا في بلده، القدلة في بلاد الآخرين ضد طبيعة الأشياء، ولهذا يجد السوداني اليوم في غناء الخليل عزاءً مع علمه بأنها قيلت في زمنٍ وظروفٍ أخرى، لهذا فإنهم يبحثون في صحف الآخرين الصادرة في لندن وسواها عن متنفس سوداني معاصر، ولقد قدم الطيب صالح وصلاح أحمد إبراهيم الشق العقلاني لأزمة الغربة المعاصرة، بحسبان أن أغاني الخليل وسواه من الفنانين السودانيين في الماضي والحاضر أرضت الجانب العاطفي.

السودانيون المعاصرون والغربة:

للمجتمع السوداني خصوصيته التي هي نتاج جغرافيته وتاريخه وتركيبته الاجتماعية المعقدة. فمن الصعب على السوداني، خصوصاً الشمالي أن يجد مجتمعاً آخر فضفاضاً ذا آليات استيعابية، تسع تركيبته النفسية القائمة على تعدد الولاءات، الأفقية منها والرأسية، والثقافات والأعراف التي تجعله ميالاً إلى التوفيق والتسوية والمجاملة في علاقاته مع الآخرين، والتي

يخطىء الغرباء في فهمها حين يصفون السودانيين بالطيبة والتساهل، وما دروا أن ذلك الأسلوب هو نتاج عملية ثقافية تاريخية ابتدعتها عبقرية أبناء السهول الشمالية المفتوحة للتعايش السلمي والتطور التدريجي.

من المفهوم أن يفشل الغرباء في فهم ابن السودان الشمالي، ولكن ليس من المفهوم أو المقبول أن تفشل قيادة الجبهة القومية في فهم ذلك. كما أن الإسلام نفسه واللغة العربية ما انتشرا إلا من خلال الآليات التي وجدها المهاجرون العرب والمسلمون الأوائل راسخة في أرض التسامح والتفاعل الحر. وحتى نفهم إسهامات الطيب وصلاح حول موضوع الغربة والهوية وحب الوطن لا بد من العودة إلى الجذور.

نشأ الطيب ابن القرية الصغيرة في شمال السودان الواقعة قرب جبل البركل المركز الديني لحضارة كوش، وغير البعيد من دنقلا العجوز عاصمة مملكة دنقلا المسيحية في بيئة إسلامية تعبق بالزهد والتصوف ومداحي الرسول ﷺ وعلى رأسهم حاج الماحي... يقول الطيب عن خلفيته هذه:

المديح النبوي في السودان باب كبير جداً من أبواب التعبير عن وجدان الشعب السوداني... مثل الدوبيت... مثل الغناء. السودانيون أناسٌ محبون بجميع المعاني، وهذه فكرة مهمة جداً[٢].

وعندما قاطعه السائل إن كان هو شخصياً ينطوي على نوع من التصوف؟ أجاب الطيب دون تردد:

«اسمع يا سيدي أنا أنتمي إلى قوم صالحين من أهل الركابية من العفاض، حاج موسى وحبيب نسي... لكني لا أزعم صلاحاً لسوء الحظ، لكن عندي نزوع إلى هذا... في طبعي ميل إلى هذا. السودانيون عندهم هذا النزوع»[٣].

وعندما سأله السائل نفسه إن كان الغياب الطويل عن السودان يعني بالنسبة إليه شيئاً؟ ذكر الطيب الكاتب الايرلندي جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) الذي أسماه (شيخ المغتربين)، وردد أبياته المشهورة التي تبتدئ بالبيت المشهور:

IRELAND, MY ONE AND ONLY LOVE

والتي ترجمها الطيب هكذا:

يا حبي الأول والأخير يا أيرلندا[٤].

وكأنَّ شيخ المغتربين السودانيين يقول **«يا حبي الأول والأخير يا عزّة»**.

أما صلاح الذي ولد في أم درمان في عام ١٩٣٣ فقد تشرب في طفولته من نبع آخر، وهو نتاج تفاعل أبناء الحضر المتعلمين في نطاق بيئة محافظة وجدت في غناء الخليل ورفاقه، متنفساً رومانسياً من الواقع. يقول صديق لصلاح في رثائه:

«وأحب صلاح التراث الشعبي السوداني فكان شديد الولع بأغاني الخليل وزنقار وأبو داود، وكان يحفظ أجزاء كثيرة من أشعار ود الرضى والعبادي وأبو صلاح وغيرهم»(٥).

وحدثني من زار شقَّة صلاح الصغيرة في باريس أنه كان يحتفظ بالأغاني السودانية يؤنس بها غربته، ويسلي بها زواره من السودانيين. ويقول الطيب صالح في رثاء صلاح:

«كان (صلاح) جامحاً في حبه للسودان. وإن كان أخطأ التقدير أحياناً، فما ذلك إلا بسبب هذا الحب. لم يكن يطلب شيئاً. كان زاهداً في كل شيء يعيش في باريس عيشة الكفاف، يكتب ويقرأ وينظم الشعر ويطوي جوانحه على حب السودان الذي ملأ عليه أقطار نفسه. ولا مبالغة في القول إنه مات شهيد هذا الحب»(٦).

أما الشاعر العراقي بلند الحيدري فقد قال: «إن صلاح قد مات بداء الغربة»(٧).

وكان صلاح قال في الغربة قبل ثلاثة عقود:

وكم ذا تغنيت كالكروان الحزين

بليل غريب وما من سميع

سلام على موطني في البلاد، على أهله الخيرة الطيبين

ملاذ الغريب، سياج الضعيف،

الحماة، الأباة، ليوث العرين

ذوي الأنفس الرائقات العذاب

عليها من الحق نور مبين

كلفت بهم وأنا بينهم

وزدت هوى بالنوى واليقين

* * *

وكم مرة قلت فيها لنفسي وأفشيت ما قلت للعالمين:

أنا منهم، وبهم، ولهم، وخدامهم يوم يأمرون

يعذبني أنهم في العذاب ويؤرقني أنهم نائمون

* * *

وسوف أنادي، أنادي ولو نبذوني ولو قتلون:

أنوء بكم رغم التنائي، وهذا ندائي، فهل تسمعون؟»(٨)

فارق العمر بين الطيب وصلاح هو أربعة أعوام، مما يعني أنهما ينتميان إلى جيل واحد، وعلى رغم أنهما نشآ في بيئتين مختلفتين، الطيب في القرية وصلاح في المدينة، إلا أن الصلة بين البيئتين لم تكن مقطوعة تماماً، خصوصاً بعد الالتحاق بالمدارس الحكومية ذات البرامج الموحدة. ولقد درس الاثنان في مدارس السودان والتحقا بجامعة الخرطوم واستقيا من مصادرها العربية الإسلامية والغربية، وبعد أن هاجرا إلى الغرب، تعمقا مباشرة، ومن خلال إجادتهما للغة الإنكليزية، في تراثه وحياته.

المواجهة بين الشمال والجنوب

في السودان الآن حرب أهلية ضروس، بدأت منذ منتصف عام ١٩٨٣ طرفاها قوات الحكومة المركزية وميليشيات الدفاع الشعبي الذي كونته حكومة الجبهة القومية الإسلامية من جانب، وقوات الحركة الشعبية لتحرير السودان، وقوامها أبناء الجنوب والمناطق المهمشة، ومعظمهم ليس من سلالة العرب ولا المسلمين. أما الطيب وصلاح فينتميان إلى الغالبية العربية المسلمة في الشمال، والتي يتهمها متطرفو الحركة الشعبية أمثال دكتور رياك مشار، ودكتور لام أكول، بمحاولة الهيمنة الثقافية والسياسية على الأقليات غير العربية وغير المسلمة، من خلال الحكومة المركزية التي تسيطر عليها الجبهة القومية الإسلامية(٩)، من دون تمييز بين ليبرالي متعاطف أو أصولي إسلامي.

ولما كان الطيب وصلاح لا ينتميان إلى الجبهة القومية الإسلامية التي استولت على السلطة من خلال انقلاب عسكري في ٣٠ يونيو/حزيران ١٩٨٩، فإن موقفهما من اتهام الحركة الشعبية يصبح أكثر تعقيداً وإيلاماً من موقف المثقف الشمالي العادي الذي يعارض استيلاء الجبهة القومية الإسلامية على الحكم وإعلانها الجهاد على حركة التمرد بحجة أن الجنوب (دار حرب) وأن الحركة الشعبية ترفض الإسلام وتحد من انتشاره. فالطيب وصلاح يعبران عن مشاعرهما بلغة عربية فصيحة، ولما كانت اللغة، أية لغة، هي جوهر هوية من يتحدث بها

فالتعبير بها يخلق إشكالية معقدة، على مستوى الوعي واللاوعي، لدى الكاتب والمتلقي في وطن يعاني من أزمة هوية حادة. والطيب بصفته روائياً فذاً، وصلاح بوصفه شاعراً مجيداً، يجدان نفسيهما في خط النار في المواجهة الحضارية بين متطرفي الهوية العربية الإسلامية في الشمال، والهوية الأفريقية في الجنوب، على رغم أنها مواجهة لا يخفف من ثقلها ووطأتها كونها غير موجودة في الواقع.

يقول علي مزروعي ـ وهو نفسه نتاج تفاعل حضاري وعرقي مشابه للتفاعل السوداني الشمالي وإن غلب عليه البعد الأفريقي مثل معظم الجنوبيين، في حين يغلب البعد العربي الإسلامي الثقافي على معظم الشماليين ـ يقول علي مزروعي «إن أفريقيا الحاضرة تلتحف بثلاث طبقات حضارية هي على التوالي: الأفريقية والإسلامية والغربية، وهي طبقات غير منفصلة وتشملها حركة تفاعل دينامية مستمرة»(١٠).

رأي مزروعي هذا يلقي الضوء على حقيقة هامة وهي أن الصفات الشمالية والجنوبية ـ شاء متطرفوها أم أبوا ـ جزء لا يتجزأ من حركة تفاعل ثقافي وحضاري دينامي بدأ في عام ١٩٣٩ حين تمَّ اختراق السدود المائية وهي مستنقعات واسعة تفصل بين الشمال والجنوب، وما زال مستمراً حتى الآن، والحرب الأهلية نفسها على رغم ضراوتها جزء من ديالكتيك العلاقات الشمالية والجنوبية.

لقد ظلَّ السودان بحكم موقعه الجغرافي وتاريخه في قلب هذا التفاعل منذ مملكة كوش في منتصف القرن الثامن قبل الميلاد، ومروراً بالممالك المسيحية ومملكة سنار والمهدية، وفترة الإستعمار وما بعدها. وازدادت حركة التفاعل تلك بصفة خاصة منذ حصول السودان على استقلاله، بل وبسببه.

هذه جميعها قضايا وهموم تعطى دراسة حب الوطن لدى الطيب وصلاح في هذه اللحظة الحرجة من تطور السودان، خصوصية سودانية هي في الصميم من تطور أشمل يجري على نطاق القارة الأفريقية والعالم العربي.

الطيب... ووحدة الإنسان السوداني

عندما سأل سائل الطيب إن كان غيابه الطويل عن السودان هو عتاب للوطن، أجاب الطيب:

«لا أبداً، الوطن لا يدين لي بشيء. أنا ذرة كما أقول من تراب الوطن، كثَّر خير الوطن لأنه أنبتني على أي حال، لأنني تغربت في وقت مبكر لم أستفد من الميزات التي منحها الوطن لبعض أبنائه، مثلاً لم أذهب في بعثة، ولم أتقلد منصباً، ولم أتزوج من سودانية.

لكن هذا باختياري، يسعدني جداً إذا غضب حاكم مني فلن يجد عندي شيئاً يصادره، ليس عندي بيت، أو مزرعة، أو حسابات في البنوك، على باب الكريم، عندنا في (كرمكول) بيت من الطين إذا شاء فليصادره»[١١].

الطيب هنا لا يتحدث عن عقوق أهل بلده حياله، فهو يعلم أنه يتمتع بحبهم وإجلالهم وتقديرهم، إنه يتحدث عن حريته المطلقة في أن يهاجم كل حكومة تتعدى على كرامة وحقوق الإنسان السوداني، كما فعل عندما تساءل عن حكام حكومة الإنقاذ في الخرطوم (من أين جاء هؤلاء الناس؟ بل - من هؤلاء الناس؟):

«هل السماء لا تزال صافية فوق أرض السودان أم أنهم حجبوها بالأكاذيب؟

هل ما زالوا يتحدثون عن الرخاء والناس جوعى؟ وعن الأمن والناس في ذعر، وعن صلاح الأحوال والبلد خراب؟

من أين جاء هؤلاء الناس، أما أرضعتهم الأمهات والعمات والخالات؟ أما أصغوا للرياح تهب من الشمال والجنوب؟ أما رأوا بروق الصعيد تشيل وتخت؟ أما شافوا القمح ينمو في الحقول وسبائط التمر مثقلة فوق هامات النخيل؟ أما سمعوا مدائح حاج الماحي وود سعد، وأغاني سرور وخليل فرح وحسن عطية والكابلي وأحمد المصطفى؟ أما قرأوا شعر العباسي والمجذوب؟ أما سمعوا الأصوات القديمة وأحسوا الأشواق القديمة؟ ألا يحبون الوطن كما نحبه؟ إذاً لماذا يحبونه وكأنهم يكرهونه ويعملون على إعماره وكأنهم مسخرون لخرابه؟

هل حرائر النساء من «سودري» و «حمرة الوز» و «حمرة الشيخ» ما زلن يتسولن في شوارع الخرطوم؟

هل ما زال أهل الجنوب ينزحون إلى الشمال وأهل الشمال يهربون إلى أي بلد تقبلهم؟

هل أسعار الدولار لا تزال في صعود وأقدار الناس في هبوط؟ أما زالوا يحلمون أن يقيموا على جثة السودان المسكين خلافة إسلامية سودانية يبايعها أهل مصر وبلاد الشام والمغرب واليمن وبلاد جزيرة العرب؟

من أين جاء هؤلاء الناس؟ بل من هؤلاء الناس؟»[١٢]

الطيب هنا يتحدث عن حقوق الإنسان السوداني. وحتى عندما سأله السائل نفسه عن مشكلة الجنوب قال الطيب بالحرف الواحد إنه مع «وحدة القطر» واعترف بأن بين الجنوب وبقية أنحاء السودان المختلفة، يوجد اختلاف عرقي وحضاري، وأضاف أن السودان لا يختلف في

تنوعه عن كندا والولايات المتحدة، فيكفي الأمم أحياناً وحدة الأهداف. ومع ذلك فقد اعترف الطيب بحق الجنوبيين في الانفصال، إن كانت هذه إرادتهم، وأهاب بالجميع أن يحذوا حذوه في التعامل مع رغبة أهل الجنوب:

«علينا أن نقبل أولاً حق الجنوبيين في الاتحاد أو الانفصال. بعدها ننظر في رأي الجنوبيين لأنني لا أعتقد أن قرنق يمثل الجنوب مثلما أن الترابي لا يمثل الشمال، هؤلاء أشخاص يمثلون وجهات نظر معينة، فمشكلتنا هي أن الديمقراطية ضرورية لنعرف ماذا يريد الشمال، وماذا يريد الجنوب. هذا مستحيل في ظل النظام القائم الآن»(١٣).

والطيب يرى أن للشعب السوداني تراثه في حل مشكلة الانصهار الثقافي والعرقي:

«لا يوجد لدينا الصراع العقائدي الذي وُجد في المناطق التي فتحها الإسلام بحد السيف مثل بلاد الشام، أيضاً حدث نوع من الاستيعاب لما حدث من قبل بشكل متحضر. نحن خلقنا حضارة حقيقية، بمعنى أننا أخذنا بعض المسيحية وأدخلناها في نسيج الإسلام بشكل لا يخل بالإسلام. هذا عمل مهم جداً حضارياً وكان أحرى بنا أن نحافظ على ذلك»(١٤).

الطيب يؤمن بالتفاعل والتلاقح، والاختيار المتدرج في جو ديموقراطي، مثلما جرى ذلك في الماضي حين انتشر الإسلام وانتشرت اللغة العربية في شمال السودان من خلال التزاوج والتجارة والطرق الصوفية، وما زالت عمليتا الأسلمة والتعريب تعملان رأسياً وأفقياً على ذلك النحو. لعل ذلك يفسر اعتزاز الطيب بعروبته وإسلامه ورفضه أن يشكك فيهما... العكس هو الصحيح... لا يمر شهر إلا وبابه الأسبوعي (آخر ورقة) في (المجلة) الأسبوعية يحمل كشفاً جديداً عن اتساع وأصالة قاموس المفردات العربية في اللهجة السودانية، وإن اختلف تعريف الكلمة أو تركيب الجملة، والطيب هنا يريد أن يقول شيئاً للعرب في الشمال، وعبر البحر الأحمر في الشرق، وللأفارقة في غرب وشرق وجنوب أفريقيا، عن خصوصية التجربة الثقافية السودانية وإسهامها في مجال الهوية... وما رواياته إلا النتاج. وإن أراد سواه أن يعبر عن نفسه بلغة أخرى فليفعل.

يذكر الطيب في هذا الصدد ما جاء في روايته «ضوّ البيت» على لسان حاج أحمد وهو يتحدث للغريب الذي حمله النهر إليهم:

«وقال له ليس لدينا تعصب في أمور الدين، لأنهم سألوه عن دينه فلم يعرف، إذا كنا عرفنا لك ملة كنا تركناك على ملتك، دحين إذا لم يكن لك دين ما رأيك في أن تدخل معنا الإسلام. هذا أسهل لك من ناحية الزواج والصهر... لأنه يريد أن يتزوج، ويسهل معاملتك

مع الناس، هذه كل الحكاية. هو التسامح الذي نشأ في السودان. نحن حقيقة، أحياناً زعماؤنا لا يفهمون كم هو عجيب ورائع الشيء الذي أحدثه السودانيون على مدى القرون، عليهم أن يسألوا علماء الاجتماع والتاريخ عما عملنا. نحن أنجزنا شيئاً نادراً، أولاً استطعنا أن نجد حلاً للمشكلة الدينية ولمشكلة العرق ومشكلة الحكم. وكل المشاكل التي خلق منها حكام اليوم قضية، استطاع السودانيون حلها منذ زمن بعيد، فقط هؤلاء الزعماء لا يعرفون ماذا أنجز السودانيون، لأن كل واحد منهم يخيل له غروره وكبرياؤه أنه سيأتي بما لم تستطعه الأوائل»[١٥].

صلاح... ووحدة التراب السوداني

منذ مطلع صباه انغمس صلاح في السياسة في اتحاد الطلبة، وفي الحزب الشيوعي. وقد ولد في عائلة تهتم بالسياسة، وفي مدينة يعتبرها السودانيون عاصمتهم الوطنية، مقابل الخرطوم العاصمة الرسمية، فأمدرمان هي الكعبة التي أراد الخليل أن يقدل فيها (حافي حالق).

عقب تخرج صلاح من الجامعة سافر إلى أكرا نكروما عاصمة غانا، التي جمعت أساطين الجامعة الإفريقية والقوة السوداء مثل دي بوير وسي. ل. ر. جيمس وبادمور وهم دعاة ثورة وتمرد ومواجهة.

وأثناء دراسته الجامعية بدأت متاعب صلاح داخل الحزب الشيوعي السوداني. وعلى رغم أنه ترك الحزب مفصولاً أو مستقيلاً، إلا أن المرارة والهجوم بين الطرفين لم ينتهيا حتى بموت صلاح.

حاول صلاح الالتحاق بوزارة الخارجية، على رغم حصوله على أعلى الدرجات في امتحانها، إلا أنه لم يعين بها لأسباب سياسية، مما اضطره للالتحاق بوزارة المالية. ولما قام انقلاب مايو/أيار في ١٩٦٩ التحق صلاح بالخارجية وترقى حتى أصبح سفيراً للسودان في الجزائر، ولكنه استقال علناً عندما اختلف مع سياسات النميري وهاجر إلى باريس. وقد خاض انتخابات الخريجين مرتين في عامي ١٩٦٥ - ١٩٨٦ ولم ينجح، وترك سقوطه الثاني في نفسه مرارة، لأنه حدث على رغم إعجاب المثقفين بشعره وبنثره الذي هاجم فيه حكومة نميري ونشره في صحيفة «البديل». ويبدو أن الحرب الشعواء التي شنها عليه الشيوعيون، على رغم تمسكه بالماركسية، أسهمت في عدم فوزه، هذا على رغم حصوله على عدد عال من الأصوات في المرتين.

لم يكن صلاح يتردد أبداً في التعبير عن آرائه ببلاغة وبصوت جهير شعراً ونثراً، بالعربية

الفصحى وبالعامية. لم يكن يهمه أبداً أن يكون واحداً من اللاعبين في الفريق، فقد كان يلعب بطريقته، ولا يخشى أن يكون له أعداء والويل لمن أصبح عدواً لصلاح... وصف النميري في عنفوان سطوته بأنه (بغل طغى فيه نسل الحمار) وأصبحت مثلاً. ووصف رفيقاً سابقاً له في الحزب الشيوعي كانت تزين خديه الفصدات القبلية (إن انتهازيته متمكنة منه كشلوخه) وسارت هي الأخرى مثلاً.

كان صلاح لا يثق في نوايا صناع السياسة المصرية تجاه السودان، ولم يكن يتردد في التعبير عن ذلك صراحة، كلما وجد لذلك فرصة، على رغم تأكيده حبّه للشعب المصري، وقد أدخله ذلك في نزاعات مع المثقفين المصريين، ولذلك فإنه لم يلق في صحافة مصر الأدبية ما يستحقه من تقدير وذيوع. ولكن ذلك لم يثن صلاحاً من التعبير عن رأيه. فمصلحة السودان، كما يفهمها، كانت تأتي عنده أولاً، قبل أي مصلحة شخصية. وهو لم يكن ليجامل في هذا، أو يعض لسانه كما يقولون...

وفي عام ١٩٩٢ عندما بدأ الجيش السوداني ومليشيات قوات الدفاع الشعبي للجبهة القومية الإسلامية، تحقق انتصارات عسكرية في الجنوب ضد قوات الحركة الشعبية لتحرير السودان التي تؤيدها المعارضة الشمالية، مرق صلاح على إجماع المؤسسة الثقافية الليبرالية الشمالية وأعلن تأييده لحكومة الإنقاذ، مما أغضب شقيقته المناضلة فاطمة أحمد إبراهيم. ولم يعبر صلاح عن تأييده سراً، وإنما على صفحات الجرائد العربية الصادرة في لندن، ولم يكتف بتأييده لحكومةٍ تعتبرها الغالبية في السودان حكومةً مارقةً على الخط الديموقراطي، ومنتهكةً لحقوق الإنسان، وإنما هاجم من تقاعس عن تأييدها ومساندتها في سياستها الهادفة إلى حل مشكلة الجنوب عسكرياً، واتهمه بالتفريط في وحدة التراب السوداني التي هي على قمة أولويات صلاح الوطنية.

بدأ صلاح مقالته الشهيرة «مغزى انتصار الجيش السوداني» بتاريخ ٢٥ مايو/أيار ١٩٩٢، بالهجوم على سجل حكومة الإنقاذ في مجال حقوق الإنسان. ثم أعقب نقده بقوله:

«أما وقد قيل كل هذا، ولا يكابر فيه إلا من لا يقول الحق أو يرغم نفسه على قوله لعلة ما، والغرض مرض، فلا بد من القول أيضاً، بأن ما يجري للمرة الأولى منذ زمن طويل في جنوب السودان من انتصارات الجيش القومي السوداني، وإنها لكذلك مهما قيل إلا إذا انفرط عقد السودان نفسه، وهذا ما لا يريده له في حسباني سوداني مخلص وإن أراده للسودان الطامعون فيه، وتكفي تجربة لبنان الشقيق عظة وعبرة... إن ما يجري من

انتصارات أمر يستوجب غبطة كل سوداني مخلص ـ حتى ولو كان خصماً للحكم القائم بل كل عربي وأفريقي حادب حقاً على البلد الذي اسمه السودان، والذي يمثل شيئاً عزيزاً للعرب ولأفريقيا...

ومن هنا فإن المعارضة الشمالية التي تتذرع لاسترداد سلطتها السلية بالتحالف مع مؤججي هذه الحرب الأهلية في الجنوب، المندلعة شمالاً، تنم عن قصر نظر، وإفلاس فكري، وانتهازية سياسية، وحمق وهو ما أنكى ـ فعل من يسعى لحتفه بظلفه، ويفتل حبل مشنقته بيده، مما رأيناه يؤدي بأهل الطوائف في الأندلس، أو ممن استعان بإسرائيل على بني وطنه في لبنان.

إن انتصارات السودان في جنوبه انتصار على هذه المؤامرة المسلحة عليه، المستمرة منذ قبل ارتفاع علم حريته واستقلاله. إن الخصومة مع النظام القائم الآن في الخرطوم ومعاداته لا ينبغي أن تحجب مغزاها لدى السودانيين والأفارقة والعرب خصوصاً. سأشرح هذا في كلمة أخرى حتى يحاولوا التخلص من الداء الطائفي الأندلسي، ويتبينوا أن جوهر الصراع ليس سودانياً أو عنصرياً أو محض شأن سياسي داخلي، إنه صراع يستهدف فوق كل شيء حق الشعب السوداني في الاختيار بإزاء الإرادة الأجنبية، وحق العروبة على الأقل أن تأخذ فرصتها العادلة في السودان بإزاء التغول الحضاري الدخيل من دون غمطٍ لحق فئة سودانية في اختيارها الخاص داخل التنوع والوحدة.

أهنىء أبناءنا البواسل وشهيدهم المغبون، أهنىء بنصر انتزعوه بأياديهم السودانية رغم ألسنة السوء الماكرة، وأهنىء الشعب السوداني في جنوب الوطن وشماله»[١٦].

رحبت حكومة الجبهة القومية الإسلامية أيما ترحيب بموقف صلاح هذا، واعتبرته إختراقاً لتماسك المؤسسة الثقافية اللبرالية ضدها وإضعافاً للمعارضة ككل. يربط بعض الناس بين موقف صلاح هذا ودعوة حكومة الجبهة له في سبتمبر/أيلول ١٩٨٩ للاشتراك في المجلس الوطني الانتقالي، على رغم أن صلاحاً لم يقبل عرضاً بالعودة للعمل بوزارة الخارجية، فالهمس الدائر عن سعيه لمكسب شخصي كان يؤرقه كثيراً، بحسبانه إهانةً مقصودةً للتقليل من سجله النضالي وحبه للوطن[١٧].

ولا بد من أن نشير هنا، أن صلاحاً كان قد أظهر وداً زائداً تجاه النظام، حين أرسل خطاباً مطولاً إلى الفريق عمر البشير شاكراً إياه على دعوته للحضور إلى السودان. ولقد ضمَّن ذلك الخطاب مقترحاتٍ التمس فيها إرجاء تطبيق قوانين الشريعة، ويبدو أن كراهية صلاح لحركة

قرنق في الجنوب، وللأحزاب التقليدية في الشمال أعمت ناظريه عن الطبيعة الأصولية لنظام الفريق البشير، وارتباطه العضوي بتنظيم الجبهة الإسلامية القومية. هذا على رغم تجربته السياسية الطويلة. وعموماً فإنه يبدو أن دعوة النظام له واحتفاءه بتأييده، قد أشعرته بشيء من رد الاعتبار بعد سلسلة طويلة من الإحباطات السياسية التي وسمت معظم حياته(١٨).

قاد ذلك المنحى صلاحاً للاصطدام بالمثقفين السودانيين الذين لا يرون في نظام البشير - الجبهة الحاكم في السودان أية إيجابيات، ويرون أن حرب الجنوب حرب بلا معنى، والمنتصر فيها مهزوم هو الآخر. ولقد ذهب بعضهم في معارضة موقف صلاح إلى حد اتهامه بالعنصرية(١٩).

الخلاصة:

إن حب الطيب للسودان دفعه إلى معارضة النظام القائم الذي جاء إلى الحكم بالانقلاب ضد حكومة شرعية منتخبة بطريقة ديموقراطية، (وحدة الإنسان السوداني لا تتم إلا بتوافر حقوقه الإنسانية الأساسية)... أما حب صلاح للسودان فقد دفعه إلى أن يضع وحدة التراب السوداني فوق كل شيء حتى الديموقراطية، وحقوق الإنسان، التي لا يرى لها معنىً خارج السودان الموحد.

الطيب يتحدث عن حقوق الجنوبيين في الاختلاف، وحتى الانفصال، شريطة أن يتم ذلك في رحاب الديمقراطية وضماناتها. وصلاح يتكلم عن حق العروبة والإسلام في أن تأخذا فرصتهما العادلة في السودان، حتى وإن كان ذلك تحت حكومة أقلية متطرفة جاءت إلى الحكم بانقلاب عسكري، وأعلنت الجهاد على قطاع من مواطنيها الذين تمردوا على هيمنتها، وطالبوا بحرية الاختيار الثقافي والسياسي.

الطيب يؤمن بالحتمية التاريخية وترك الأمور تسير مسارها الطبيعي، وهو يثق في طبيعة الإنسان الخيرة، وبأن قوى الخير ستنتصر في النهاية على قوى الشر، وصلاح كثير الوساوس والشكوك، يؤمن بنظرية المؤامرة في التاريخ، فالسودان يتربص به الأعداء والأصدقاء، ولذلك فإن من يختلف مع صلاح لا بد أن يكون متآمراً وشريراً.

ولكن في النهاية لا يسع الدارس المنصف إلا أن يقول إن كلاً من الطيب وصلاح صادقٌ في هوى عزَّة، ولعٌ بها إلى حد الوله والهيام، وكلاهما عاشق لا يخجل أو يتردد في إعلان حبه حتى وإن عنى ذلك التضحية بالروح.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن غربتي الطيب وصلاح قد بدأتا بمحض اختيارهما، إلا أن غربة الطيب تحولت إلى غربة مفروضة عليه بعد هجومه العنيف على حكومة الجبهة القومية الإسلامية. أما صلاح، فإن غربته أصبحت اختيارية، خصوصاً بعد تهنئته للحكومة على انتصارها الجزئي على قوات الحركة الشعبية لتحرير السودان التي سخر صلاح من اسمها وشعارها.

خلاصة القول، إن الطيب وصلاح يمثلان وجهين لعملة واحدة، أو كينونة واحدة هي الشخصية السودانية، فالطيب يمثل الأمل والتفاؤل والثقة، وصلاح يمثل الحذر والتشاؤم، والتشكك، فهما يكملان بعضهما البعض، ويعبران عن قطاعات واسعة من جمهور المثقفين الشماليين في هذه اللحظة الحرجة الحبلى من تاريخ السودان المعاصر.

الهوامش

(١) عبد الهادي الصديق: **نقوش على قبر الخليل**. (الخرطوم: الطابع السوداني، بلا تاريخ) ص ٢٨.

(٢) معاوية جمال الدين. الجزء الثاني من تحقيق مع الطيب صالح، صحيفة **الخرطوم** اليومية، ١٩٩٣/٦/٢٠.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) **الحوار** (مجلة غير دورية) ـ «**باقة وفاء على قبر صلاح**». صفحة ٤٧ العدد الثالث، السنة الأولى، أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٩٣.

(٦) الطيب صالح. صلاح أخو فاطمة: في تذكر صلاح أحمد إبراهيم. **الشرق الأوسط**، ١٩٩٢/٥/٢٦.

(٧) بلند الحيدري. شاعر آخر يموت بداء الغربة. **الشرق الأوسط**، ١٩٩٣/٧/١.

(٨) صلاح أحمد إبراهيم: **غضبة الهبباي**. (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٥) الصفحتان ٦٢ ـ ٦٣.

(٩) أوراق مؤتمر واشنطن.

(١٠) ALI MAZARUI, THE AFRICANS - A TRIPLE HERITAGE - (BOSTON: LITTLE, BROWN & CO. 1986) P.P. 261 - 273.

(١١) معاوية جمال الدين، المصدر نفسه.

(١٢) الطيب صالح، **المجلة**، آخر ورقة، ١٩٩١/١١/٥.

(١٣) معاوية جمال الدين، الجزء الأول من تحقيق مع الطيب صالح، صحيفة **الخرطوم** اليومية، ١٩٩٣/٦/١٩.

(١٤) المصدر نفسه.

(١٥) المصدر نفسه.

(١٦) صلاح أحمد إبراهيم. مغزى انتصارات الجيش السوداني الأخيرة في الجنوب. صحيفة **الحياة** اليومية، ١٩٩٢/٥/٢٥.

(١٧) صلاح أحمد إبراهيم. منصور خالد وتمويه الحقيقة السودانية. صحيفة **اليوم السابع** ١٩٩٠/٥/١٩.

(١٨) خطاب صلاح أحمد إبراهيم للفريق عمر البشير بتاريخ ١٩٨٩/٩/١٢.

(١٩) د. محمد أحمد محمود ـ رد على صلاح أحمد إبراهيم ـ صحيفة **الحياة** ١٩٩٢/٧/١٨.

٩

الطيب صالح رجل من كرمكول: شغل الناس كما فعل المتنبي... فما هو السر؟

محمد صالح خضر

ملأ الدنيا وشغل الناس تماماً كما فعل المتنبي، ولئن قالوا في أبي الطيب: «كان شاعراً مفلقاً شديد المعارضة، راجح العقل عظيم الذكاء»، وقالوا: «أشهر شعراء العرب، فهم أسرار النفس البشرية وصاغ تجاربه حكماً جرت مجرى الأمثال»، فقد صدقوا. وحسبك أن تقرأ صفحة من ديوانه فتعلم أنه كذلك وأكثر. أما العبقري الآخر فقد قالوا فيه الكثير وما زالوا يكتبون . خذ شذرات مما جاء في كتاب «الطيب صالح عبقري الرواية العربية»:

ـ «رأيت فيه القدرة الخارقة على الرؤية والاستبصار والنفاذ إلى الأمور. وهذه ملكة الفنان فيه...».

ـ «كانت لديه مقدرة على استخراج اللؤلؤ من أعماق الأدب العربي والجواهر من أعماق الآداب الغربية والإنكليزية منها خاصة، وكانت لديه المقدرة على فهم روحي الحضارتين والمقارنة الذكية بينهما».

ـ «كم تختلج وراء هذا الظهر الهادىء براكين فنية!! وكم تختفي وراء هذه البساطة عوالم جياشة، وحيوات محتدمة».

ـ «كان أن ولد ناضجاً بالغ النضج في نظرته وأسلوبه ومعالجته».

ـ «... فهو متكامل السمات الأدبية، واضح النماذج منذ القصة الأولى نخلة على الجدول».

أما ما قاله رجاء النقاش فيعرفه كل السودانيين: «لم أصدق عيني وأنا ألتهم سطور هذه الرواية

وأنتقل بين شخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة، وأتابع مواقفها الحارة المتفجرة وبناءها الفني الأصيل الجديد على الرواية العربية. لم أتصور أنني أقرأ رواية كتبها فنان عربي شاب، ولم أتصور أن هذه الرواية الناضجة الفذة فكراً وفناً هي عمله الأول».

وقد أورد الدكتور حسن أبشر الطيب في جريدة «الخرطوم» بتاريخ ١٩٩٩/٩/٢٣ سطوراً رائعة كتبها الدكتور جلال العشري عن الطيب صالح في المصدر نفسه لا يقلل من شأنها ما كتبه دكتور الشوش عن العشري في (أدب وأدباء). هذا إضافة لما كتبه الدكتور حسن أبشر نفسه عبر ثلاث حلقات في جريدة «الخرطوم» لخصت كل ما سبق (وتمت الناقصة) بأسلوب فريد دون اللجوء إلى مصطلحات السوسيولوجيا والبنيوية والتفكيكية التي يعجز القارئ العادي من أمثالنا عن استيعابها.

وهذا هو دأب الدكتور، فقد أصدر كتاباً قبل أكثر من عشرين عاماً، كشف فيه جوانب الإبداع في شعر محمد المهدي المجذوب ومحمد المكي إبراهيم. وقد لاحظت أن الدكتور أورد في حلقاته بجريدة «الخرطوم» حديث الطيب صالح عن زملائه في الـ «بي بي سي» ضمن سلسلة «في تذكر أكرم صالح»، لكنه لم ينشر ذلك الجزء الرائع الخاص بكامل حكيم فقد كان الحديث عن كامل حكيم بيوغرافية كاملة اختزلها الطيب صالح في نصف صفحة. بيد أنها كافية وراقية وفي غاية الطرافة بما تحويه من وصف لذلك الطائر القلق الذي «ألقى بعهدته لناس السكة الحديد فجأة، وهجَّ في بلاد الله الواسعة، وانتهى به المطاف عند ناس الـ «بي بي سي» فاكتشفوا، بعد أن وظفوه، أن وظيفتهم لا تصلح له ولا يصلح هو لها، فأوكلوا إليه مهمة واحدة... هي أن يردد بين البرامج عبارة واحدة فيقول: هنا لندن».

تقرأ كل ما كتبوه عن الطيب صالح ثم تقرأ «بندر شاه» فتعلم أن الكاتب أعظم مما قالوا وأروع. تقرأ صفحة ٢٢ من «مريود» (الطبعة الثانية لدار العودة ببيروت) فتسري فيك رعشة ويجتاحك شعور فجائي بالخوف والدهشة والخشوع، وتحلق في عوالم صوفية تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة ويمتزج الوعي فيها بالحلم والغفلة بالانتباه، فتدرك أن هذا الكاتب أضخم مما قالوا (وصف الطيب صالح محمد المهدي المجذوب مرة فقال: «وإنه شاعر ضخم»).

ما هو السر إذاً ولماذا شغل الناس فألفوا عنه الكتب وعقدوا الندوات، وأصبح مادة شبه يومية في الصحف والمجلات؟ ولماذا انتقل الأمر أحياناً من المنابر العامة إلى الجلسات الخاصة، ومن (حالة كونه أدباً يصنعه خيال الكاتب) إلى (حالة كونه حدثاً وقع)؟ قال البعض إن بعض تفاصيل حياة مصطفى سعيد تحمل ملامح حياة «فلان الفلاني» الذي شهد الطيب صالح جزءاً

من حياته في لندن. وذهب بعضهم إلى أن «مصطفى سعيد» هو الطيب صالح نفسه، معللين ذلك بأن الراوي في موسم الهجرة هو الروائي نفسه. وأن المرأة في تلك الغرفة كشفت أن الراوي هو مصطفى سعيد، فلماذا وصل الأمر إلى هذا الحد حتى اضطر الطيب صالح إلى نفي أنه ليس مصطفى سعيد: «أعتقد أنني أكون كاتباً رديئاً لو كان هذا صحيحاً. ومن الواضح أنني لست هذا الإنسان». وفي مكان آخر: «لا أظن أنني أكتب لأقص للناس قصة حياتي، وهي على أي حال عادية لا تصلح قصة». لماذا استأثر الطيب صالح بكل هذا الزخم والاحتفاء؟ هل هي اللذة الشعرية الموحية (كما يقول الدكتور حسن أبشر)؟ أم الأسلوب الأخاذ؟ أم سلاسة التعبير وحلاوة السبك ورشاقة العرض؟ أم الارتداد بالموهبة إلى ذلك الجزء من المنحنى وأخذ الشخوص من هناك؟ أم (كما يقول البعض) هو السرد الهادئ العميق في «عرس الزين» والسرد المتوتر في «موسم الهجرة»؛ والجمل الخبرية القصيرة في «مريود»؟ أم طرح أسئلة جوهرية (العلاقة القائمة على الصراع بين الشرق والغرب) بوجهة نظر اختلفت عن توفيق الحكيم وسهيل إدريس ويحيى حقي؟ أم إثارته مسائل كبرى مثل الثمن الذي يستحق أن ندفعه في سبيل التغيير الذي نريده أن يتحقق؟ أم تناول قضايا فلسفية بأسلوب الخير والشر ومغزى الحياة ولغز الموت ودورة الحياة في الكون وتعاقب الأجيال والبداية والنهاية، وما قد يغر أنصار الحلولية والتناسخ والتسيير بالتأويل في بندر شاه ومريود؟

لماذا نال الطيب صالح هذا القسط من الجدل والتحليل والتأويل؟ لا بد من أن ما جاء في صدر هذا المقال جزء من الإجابة، أما الجزء الأكبر فنجده فيما قال الكثيرون في الندوات والمحاضرات وأجهزة الإعلام وفي الكتب ورسائل الدكتوراه والمجلات والصحف. وربما أن شيئاً فوق ذلك كله يمكن أن يبرر هذا التفرد وهو «نَفَس الكاتب» قياساً بـ «نَفَس الشاعر» الذي تحدث عنه البروفيسور عبد الله الطيب فقال: «إن العرب عرفت «نَفَس الشعر» الذي هو الجسم النغمي النوري الروحي الذي يتميز به كل شاعر على حدة، على اتحاد الوزن الشعري المستخدم»، انتهى قول البروفيسور. ألا يمكن القول إن «نَفَس الكاتب» يميز الطيب صالح عن غيره؟ ثم إن اللغة التي يوظفها الكاتب تحمل إيقاعاً خفياً: إذ يحس القارئ بالسجع والموسيقى والتقنية وينظر فلا يجد شعراً مكتوباً، كما أن اللغة نفسها عالية الكثافة يصل الإيجاز البليغ فيها حد الإعجاز. فقد تقرأ سطوراً قليلة للطيب صالح فتشبع فيك نهماً (مجهول الهوية)، وقد تقرأ رواية طويلة لكاتب معروف فلا تحرك فيك شيئاً. فكثافة لغته، مقارنة بلغة غيره، أشبه بكثافة مادة الثقوب السوداء، آلاف أضعاف كثافة المادة المعروفة لدينا، أو بلغة عصر الكمبيوتر (الفضاء السايبروني) مثل قرص مدمج يزن بضعة غرامات ويحمل في

أحشائه عشرات الكتب التي تملأ أرففاً. وإذا كانوا يقولون خير الكلام ما قل ودل، فقد برهن الطيب صالح أن خير الكلام ما قل ودل وسحر وأدهش وأثار. ولهذا كنت أتساءل دائماً (كالقارئ): لماذا يطالبونه بالمزيد، وقد أفرغ طاقة هائلة من أشياء سكنت جوانحه منذ الطفولة والصبا في ذلك المنحنى، واعتملت في داخله ردحاً من الزمن حتى بلغ السيل الزبى فأخرجها من الوعي واللاوعي، وارتد إلى المكان نفسه واتخذه مسرحاً لشخوص يعرف دواخلهم تماماً؟ وأرجو ألا يبدو الأمر غامضاً ومتناقضاً، والحديث هنا عن الأدب والخيال واللاوعي. إن الطيب صالح فجر هذه الطاقة وعبر عن هذه الأشياء بصدق وشفافية، وآثر بعدها ألا ينشىء (وعياً) مصنوعاً (ولا وعياً) متكلفاً.

وبعيداً عن كتبه انظر ما كتبه في «نحو أفق بعيد» وما كتبه في «تذكر أكرم صالح» وتأمل وصفه العجيب لزملائه في الـ «بي بي سي»، ثم انظر بتمعن لعبارة كتبها عن علي أبو سن، قال: كان يقرأ نشرات الأخبار كالمتفضل على الإنكليز. ألم تصف هذه العبارة سيكولوجية الرجل وصفاً دقيقاً وتجسد أنفة وشموخ وكبرياء هذا السوداني القادم من العالم الثالث، والذي يمارس هذا الفعل في قلب لندن وفي أكبر مرافق الإنكليز؟ ألا تحمل هذه العبارة قدراً كبيراً من الطرافة إذا تأملتها بعمق؟ وقد تتخذ الصورة بعداً آخر إذا علمنا أن الرواية السودانية المتداولة تقول إن جدّ المتكلِّم عنه كان في بعض المواقف ـ وإمعاناً في (الرجالة) ـ ينظر إلى الرجل بعين واحدة (مستخسراً) أن ينظر إليه بعينيه الاثنتين. معلناً بوضوح أن لا أحد (يملأ عينه).

إذا كان الإبداع بهذا الحجم والرجل بهذه القامة، والطيب صالح يجري ولا يجرى معه ويجمع بين الاثنين فيغرف من بحر وينحت من صخر، فلا بد للسؤال المشروع أن يطرح نفسه: لماذا تأخرت جائزة نوبل حتى الآن ولماذا ضلت الطريق إلى آخرين؟ وإذا كانوا أحياناً يمنحونها بسبب كتاب، ألا تكفيهم صفحات من مريود؟ ربما تأتي التكنولوجيا في المستقبل بمقياس (كمي) للأعمال الأدبية وتخترع جهازاً إلكترونياً حساساً توصل أقطابه برأس القارئ لرصد الحفز العصبي ومعدل الاستغراق، حينها سوف تكون كمية الإثارة (النظيفة) الناتجة من موسم الهجرة تعادل ٨,٥ بمقياس ريختر الأدبي، فيقتنع أهل نوبل بذلك. ولو كان الأمر بيدي لأعلنت على الملأ:

يمنح الطيب صالح جائزة نوبل بسبب سطر واحد كتبه عن أكرم صالح، فقال: «وأكرم صالح صوته مفعم باحتمالات الأفراح والأحزان. كأن أحداً يريد أن يبكي ويضحك في الوقت نفسه». وسوف يؤيدني في ذلك كل من سمع صوت أكرم صالح رحمه الله.

وبعد، فهذه (ختتي) المتواضعة في (حنة) الطيب صالح، وقد خفت أن يفوتني شرف المشاركة في العرس وأنا شاهد من أهل ذلك المنحنى العجيب، حيث يقف المرء في خط التماس بين الحياة والموت. ينظر وراءه فيرى الموت والفناء في صحراء قاحلة، وينظر أمامه فيرى الحياة والبقاء في نيل كوثر. ربما أودع هذا التباين الحاد سراً في النفوس وأشعل فتيلاً من الإبداع، وربما انعكس على العواطف والأمزجة فأصبحت تتأرجح بين قمة حادة وسهل منبسط من دون أن تمر بالمنحدر.

خفت أن يفوتني شرف المشاركة وأنا شاهد من أهل ذلك المنحنى، وأعرف من أين اغترف الطيب صالح جزءاً من إبداعه «لا أعرف من أين اغترف الجزء الآخر». أنا من ذلك المنعرج وأهلي عندهم أعلام مثل دومة ود حامد، عندنا حرازة ود قدورة «عسكر تحتها إسماعيل باشا بعد أن أبادت بنادقه فرسان الشايقية في أم بقر بكورتي».

يرى البعض (مرأى العين وفي وضح النهار) أشياء غريبة تحت هذه الحرازة، عندنا (شديرة الوي) وكانت مثل (ذات أنواط) عند أهل مكة في الجاهلية، أصوات الليل عندنا كما في «ود حامد» فوج من صراخات تلتقي وتفترق في مكان ما في جهة ما، لا ندري هل هي أصوات مأتم أم عرس، لا ندري هل تجيء من قبلي أم من بحري، عندنا خيال خصب يصنع حكايات رائعة، عندنا الهمبوتية والبعاتي وود أم بعلو والسحار والنسناس والغول وحواء أم السخل وبت الحور. عندنا حكاية (على ود كلب الحلة) ذلك الرواسي الذي يجيء بمركبه من أسفل النهر فتناديه السحارة باسمه راجية منه ألا يجر المركب فوق أولادها النائمين في القاع، عندنا بت الحور تخرج من البحر ليلاً وتبحث عن الرجال، سمعوها مرة تنادي أحد رجال البلد «ود الكودة... كودة كدودة». عندنا النسناس (نوع مسالم من الجن) يعيش بيننا ويعرف أحوالنا ويمشي وراء سعيد حُوار شيخنا ود توم عندما يعبر (البار) عند (قيف الهدمة) ويتونس معاه عن أحوال ناس البلد... عندنا همهمات صوفية... تنقلك إلى معارج عجيبة ومدارج غريبة. عندنا عشق صوفي للمدينة وساكن المدينة (ص). وعندما ينشد المادح: طالبات المدينة مناي... قوافل درجن بي جاي، يصل بعضنا مرحلة من العشق ويتمدد (من طوله) على الأرض فاقداً الوعي، يحدثونك عندنا فيقولون إنهم (يقيدون) النحاس أيام الفيضان حتى لا يهيج مع قيام البحر، عندنا يرتاد الخيال مناطق أخرى فيحدثونك عن ليلة القدر قائلين: «سيكون الضوء يومها ساطعاً باهراً في السماء (شالعاً) يخطف الأبصار. وستكون الأشياء مقلوبة. فترى جذور النخلة في الهواء وجريدها في الأرض مكان الجذور. عندنا يحدثونك أن نبي الله الخضر يظهر في هيئة غريبة ويدهمك وأنت في عجلة من أمرك

ويسألك. فإذا أجبته انفتح لك باب الرزق واسعاً. وإن رددته عدت بالخيبة والخسران.

وأخيراً أقول لمبدعنا الطيب صالح: أنت أكبر من (البتاعة) التي يوزعونها سنوياً ويسمونها جائزة نوبل. وإلى أن تجيئك خاضعة تجرجر أذيالها، خذ جائزة نوبلك من (ترابلة) تشم في (عراريقهم المعتقة) مزيجاً من رائحة العرق والطين واللوبيا. خذ جائزة نوبلك من أعراب شعث غُبر عقلوا جمالهم وجلسوا القرفصاء في طرف السوق، خذها من نساء اجتمعن في (دق ريحة) وزغردن (أيووي يووووي). خذها من (غُبش مكندكين) اجتمعوا بحميرهم فوق مشرع. خذها من (زولاً سرب سربه وخت الجبال غربه) ومن زول رحل ببعيره في بطن وادي بين الجبال وطفق يدوبي: «دومتك دفقت وسط الرسن مقرونة. وإيدك خلت الحصحاص دقيق طاحونة». خذها من رجال في سودري يحجبون ضوء الشمس وخذها من عموم أهل السودان، في السافل والصعيد، في قبلي وبحري، في الضهارى والصحارى وفي كل واد وواحة. وإن كانت زينب بنت صبير قد صنعت فناً عظيماً في تلك الليلة قبل أكثر من خمسين عاماً وأدخلت بلدكم في نسيج عالمها الأسطوري (فإذا بلدكم كما تعرفونها وزيادة. وإذا أنتم جميعاً كما تعرفون أنفسكم وأكثر)، فقد أدخلت السودان كله في نسيج عالمك الأسطوري (فطال الناس أشباراً).

من غيرك أتاح للناس في العالم أن يقرأونا بكل اللغات؟ من غيرك أتاح للناس في السويد والنرويج أن يعرفوا كرمة ومروى وكريمة؟ من غيرك أتاح للناس في اسكوتلندا أن يسمعوا بقشابي:

The girl who made
Gushabi her home
All night long for her
I yearn

«الزول السكونو قشابي... طول الليل عليه بشابي».

وليعذرنى الطيب صالح، فنبرة الإعجاب الشديدة من أهله في السودان تزعجه إلى حد ما، حيث ظل يردد، ودون إحساس بتواضع مزيف، أنه أبعد ما يكون عن كاتب عالمي. كما أنه لا يقبل المقارنة بينه وبين شارلز ديكنز. أما نحن فنجد بغيتنا في «عرس الزين» أكثر مما نجدها في GREAT EXPECTATIONS، ونجدها في «موسم الهجرة»، أكثر مما نجدها في DAVID COPPERFIELD. وليعذرني القارئ إذا ظن أن غبار الشوفينية قد طغى على هذا المقال فكاد أن يفسده. وليذكر القارئ أن رجاء النقاش، قال ما قال وهو لم ير النِمتّة وأنا

رأيتها. ولم يشم رائحة النخل حين يتهيأ للقاح وأنا شممتها، ولم يسمع زغرودة أيوووي وأنا سمعتها. وربما أكون قد رأيتهم وسمعت أصواتهم في مكان ما في زمن ما، مثل محيميد، فتنادوا بي من ناحية النهر والصحراء من الشرق والغرب.

رأيتهم يخرجون من الماء... ويتسللون بين فروع الشجر، ويقفزون فوق هامات النخل ورؤوس البيوت، وينطّون كأنهم يرقصون فوق القباب، ويذوبون في شعاع الشمس.

البحث عن الأمان
في أدب الطيب صالح

عبد الوهاب موسى

جلسنا في مقهى متواضع على رصيف شارع هادئ، وحنّ علينا ضباب لندن وكشف لنا عن وجه الشمس فأنسانا بداية الشتاء، وكنت قد جئت لتوي إلى لندن بعد زيارة دامت شهرين إلى الدنمارك والسويد، وبدأت أحكي للطيب تلك المشادة النفسية التي تعرضت لها حين حطت بي الطائرة في كوبنهاجن في بداية شهر يوليو من عام ١٩٥٦م. فقد تلفت حولي فرأيت ما صعقني وألجم لساني. ها هي المدينة تلبس حلة من الورد والزهور. وتدلت من النوافذ والشرفات النباتات المتسلقة المزهرة، واكتست الحدائق والشوارع بالسياجات المشذبة وبرزت ألوان المنازل والمباني وسط البهاء الأخضر، فكانت لوحة وقفت أمامها مشدوهاً مبهوراً. ثم زرت حديقة (توفلي) وسط المدينة ومنها إلى غابة الغزلان في أطراف المدينة، وعلى ربوة مخضرة ترعى حولها الغزلان جلست وكتبت لبعض أصدقائي في السودان أقول لهم:

«والله لولا بقية من صبر وإيمان بعدل الله لكان لي فهم وتفسير آخر لهذه المفارقة الصارخة بين أهوال الصحراء التي جئت منها ونعيم الدنيا الذي شهدته في الدنمارك».

وأضفت:

«لقد شطح خيالي بعيداً وسرح ومرح في تصور الجنة، ولكنه عجز عن بلورة أية صورة قريبة من الواقع الذي راعني في الدنمارك والسويد».

وضحك الطيب كثيراً وعميقاً على ما سمع، ولعله قارن كل ذلك بما قابلته به لندن حين جاءها في زمهرير الشتاء فوجدها جرداء من الخضرة بيضاء من الصقيع!! فأحس بالغربة في أقسى صورها وكاد يعود إلى السودان لولا التزامات خاصة. ولكن الذي أضحك الطيب أكثر

من كل هذا هو تلك اللهجة القروية التي كنت أتحدث بها. فقد عادت به عشر سنوات إلى الوراء حين جمعتنا الدراسة في داخلية هي منزل المرحوم السيد/داود الخليفة عبدالله بالعباسية في أم درمان، ووجد في لهجتي تلك شيئاً افتقده حين غادر قريته الصغيرة في شمال السودان وانتقل إلى بور سودان في شرق السودان.

وكنت أجد في إصغائه المتشوق تشجيعاً على المزيد من التبسط في الحديث والتحلل من لغة المدينة والانفلات إلى لغة ضاربة في محليتها. كما كنت أعجب لهذا الشاب القادم من الشمال والذي يصغرني عمراً وتجربة، كيف يطيق الاستماع بصبر للهجة بعيدة عنه مفردات ومصطلحات ومحتوى؟!

وحين كنت أشفق عليه من الاستماع إلى انزلاقات ومباذل المجتمع الصغير الذي جئت منه في وسط السودان، كان يطلب المزيد ويقول إن ما يسمعه يكاد يكون هو نفسه ما يحدث في قريته القاصية في شمال السودان. ما سر هذا التعلق بالقرية وأهلها وحياتهم البسيطة الآمنة؟ هل كانت تلك بداية إحساس الطيب بالغربة في المدينة والبحث عن الأمان في القرية؟

ولنعد إلى لندن حيث وجد الطيب نفسه في غربة خانقة، ولدت فيه التوتر الذي دفعه دفعاً إلى التخلص منه بإفراغه في إبداعاته الروائية. والغربة هي الإحساس بعدم الأمان. فالغريب معرض لكل أنواع التعدي عليه بدءاً بالأذى الجسماني وانتهاء بالأذى المعنوي! وهو لهذا يعيش وضعاً مهزوزاً محاطاً بالخطر من كل جانب، وكثيراً ما ينهار بعض الناس أمام هذا الحصار البدني والنفسي ويصابون بالاكتئاب وما هو أكثر من الاكتئاب!

وهناك من يتكيفون مع ذلك الحصار سلباً فينصاعون له ويتخلون عن كثير مما ترسب في وجدانهم، ومنهم من يتكيفون إيجاباً فيحافظون على ما شبوا عليه واختزنه وجدانهم دون أن يجفلوا من مستجدات العصر حولهم أو بعيداً عن ديارهم! وهذا ما فعله الطيب صالح.

فها هو يدلف بي من دون ترتيب مسبق إلى ناد يرتاده السود من مهاجري أفريقيا وأمريكا اللاتينية، ونجلس في هدوء ونواصل حديثنا عن الدنمارك والسويد وإنكلترا، وتمر أمامنا فتاتان عليهما سمات النعمة والرخاء انتزعتا نظرة مني، هي الأولى المشروعة «فلعل القادم أسداً» كما يبرر فقهاؤنا. ولمحني الطيب وافترض تعليقاً مني ورد عليه بقوله: إنهما نتاج «دولة الرفاهية» التي يدعو لها حزب العمال. ولكنهما «لحم ضأن ميت» كما يقول الإنكليز. واستغربت استخفافه بهما وانتقاصه لجمالهما! وتساءلت في صمت: هل تخلص من مخاوف الغربة واكتسب ثقة في نفسه إلى هذا الحد؟

ولكنه صرفني عن كل ذلك وعاد بي إلى حديث القرية، وظللت أعرض عليه صوراً مما يحدث في قريتنا وما يحيط بها من قرى، وسرحنا في ذلك ونسينا ما حولنا ومن حولنا فتعالت ضحكاتنا حتى أثارت فضول إحدى الجالسات قريباً منا فأقبلت علينا واستأذنت لتجلس وسمحنا لها، فقالت: من أنتما ومن أين جئتما؟ ورد عليها الطيب متسائلاً: وما سر هذا السؤال؟ فقالت: لأنكما لا تشبهان هذا الهباب الذي تغص به قاعة الرقص ولا تشربان ما يشربون ولا يشغلكما صخبهم عن مواصلة حديثكما المرح وبسماتكما المشرقة المضيئة. ولا بد أنكما تستندان إلى شيء أعظم عندكما من كل ما يدور أمامكما من هرج ومرج.

شكرها الطيب على إطرائها وكشف لها من نحن ومن أين جئنا، فطلبت منه أن يراقصها فقام متثاقلاً، مجاملاً لا راغباً، عزيزاً لا متكالباً. وغرقت أنا في حوار ذاتي حول ما سمعت وما رأيت فانتشيت بما رأيت وطربت لما سمعت وقلت محدثاً نفسي: لقد اخترق حاجز الغربة. فقد قارن ما يراه أمامه بما تركه وراءه فاقتنع بأن ما عمر به وجدانه من قيم وما تربى عليه من مثل هو الذي أكسبه هذه القدرة على مواجهة كل سلبيات الغربة، فاعتز به وارتكز عليه وأخذ يمد إليه الجسور ويعرضه على الآخرين في أسلوب هو السهل الممتنع، حتى ظن بعض القراء أنه هبط إلى لغة العامة وهموم القرويين. ولكن حاشا لله أن يتردى شريكي في إعجابي بالرافعي وطه حسين وعبد القاهر الجرجاني إلى درك اللغة العامية عجزاً وقصوراً. إنما هو رد الفعل العتيق والتحلل من ذلك التطلع اللغوي الذي يقف عاجزاً عن سبر خلجات القرويين البسطاء وعرضها بلغة حميمة التعبير لصيقة بوجدان ذلك المجتمع، الذي أراد الطيب أن يمد إليه الجسور ويتخذه ترياقاً ضد سلبيات الغربة وملاذاً يحس فيه بالطمأنينة والأمن النفسي.

اسألوا مجرباً! فحين عادت بي الطائرة إلى الخرطوم بعد شتاء قضيته في شمال إنكلترا وحين انسابت الطائرة في سماء الخرطوم مع شروق الشمس وتطلعت إلى الأرض فرأيت منازل برى المحس المتواضعة، خنقتني العبرة ورويداً رويداً عاد إليّ إحساسي بالأمان بعد أن افتقدته طوال الشهور التي عايشت فيها الغربة!

ويقيني أن الطيب مر بالتجربة نفسها مراراً وتكراراً واستعاد إحساسه بالأمان حين مد جسوره إلى مجتمعه الأساسي وانغمس فيه وجارى أحجيته، فجاء بمصطفى سعيد من الغيب وخلق حوله هالة من الغموض، تماماً كما كانت تفعل حبوبته حين تحكي قصة ود النمير وفاطنة السمحة! وفعل الشيء نفسه مع «ضو البيت».

ترى هل وجد الطيب في العودة إلى أصوله الثقافية ما يبعث في نفسه الطمأنينة والإحساس

بالأمان، فراح يوثق تلك الأصول الثقافية في روايات يشكل المجهول والغيبيات منطلقاً وركناً أساسياً في بنائها؟! لعلنا نجد الإجابة في قول الطيب «... وأعتقد أن الشخص الذي يطلق عليه لفظ كاتب أو مبدع يوجد طفل قابع في أعماقه! والإبداع نفسه ربما كان فيه البحث عن هذه الطفولة الضائعة! والأدب برمته بحث عن فردوس ضائع والله أعلم، إذا كان فردوساً حقيقياً! حين كبرت ودخلت في تعقيدات الحياة كان عالم الطفولة بالنسبة لي فردوساً عشت خلاله متحرراً من الهموم أسرح وأمرح كما شاء لي الله. وأعتقد أنه كان عالماً جميلاً» (طلحة جبريل: **على الدرب مع الطيب صالح**، ص ٣٣).

ويضيف: «ذلك كان هو العالم الوحيد الذي أحببته دون تحفظ وأحسست فيه بسعادة كاملة، وما حدث لي لاحقاً كان كله مشوباً بالتوتر خصوصاً بعد ما هاجرت إلى لندن» والذين عرفوا الطيب عن قرب لا يخامرهم أي شك في صدق هذا القول؛ فالرجل كان يبحث عن الأمان منذ طفولته، والأمان بالنسبة للطيب هو التواجد حساً أو معنى وسط ذلك المجتمع القروي البسيط الذي يعيش في انسجام وتصالح كامل بين أفراده وتجمعاته، ويدين مشاكسات أولاد بكري مع خالهم محجوب وتمرد أولاد المدارس على آبائهم وكبارهم وسلوك الطريفي النشاز. ولكن الطيب الذي يريد لهذا الانسجام والتصالح الاجتماعي أن يتواصل ويدوم أطول زمن ممكن، يلتفت في قلق وحسرة إلى مشاغبات المدينة وهي تزحف على تلك القرية الآمنة فتكدر صفوها وتخلخل ترابطها وتزرع الفرقة والشقاق بين عشائرها وأسرها وأفرادها، حين دعتهم إلى تكوين لجان وجمعيات محلية لم يكونوا في حاجة لها لإدارة شؤونهم البسيطة، وأغرتهم بمناصب قيادية هايفة يحتلها الناس بعد انتخابات مليئة بالمشاحنات. ثم جاءت الانتخابات المحلية والإقليمية والقومية وقفزت بتطلعات ود الرواسي ليقول: «إذا عملوني وزير جملة الإيمان أعمل عليهم انقلاب».

وجاء التعليم بمعرفة وتربية جديدة فخلق طموحات لا مجال لتحقيقها في القرية، فتسرب الشباب إلى المدينة سعياً وراء تحقيق تلك الطموحات، وكان من بينهم الطيب نفسه (محيميد) الذي لم يجد في التعليم حتى العالي منه ما يشفي غليله، فانصرف عنه وقبل على مضض أن يعمل معلماً ريثما يشق طريقه إلى عالم أرحب.

على أنه كغيره ممن اقتلعتهم المدينة من جذورهم ظل يقضي طرفاً من إجازته السنوية في قريته وبين أهله البسطاء بحثاً عن الطمأنينة «والأمن النفسي»، ولكنه سرعان ما اكتشف أنه عاجز عن الاندماج الكامل في المجتمع الذي فارقه منذ سنوات، بل أخذ أنداده وزملاء دراسته في الخلوة والمدرسة يرشقونه بتعليقات جارحة ولسعات ساخرة. فحين قال الطاهر ود

الرواسي: «عليك أمان الله كان كدي أنا من باكر اعتبروني مرشح للرياسة»! قال الطيب «محيميد»: يازول أحمد ربك شنو مدير وشنو وزير؟ إنت أحسن منهم كلهم همك فاضي لا بيك ولا عليك. فتنهد محجوب بحرقة وقال الطاهر: صدقت والله، الواحد ما دام ضامن عشاء ليلته، عليك أمان الله ما يهمه حكمدار أو سردار، الكلام إنت يا محيميد، ضيعت عمرك في التعليم ولفيت ورجعت لي ود حامد السجم دي بخفي حنين، كأنك بقيت أفندي بالغلط. من زمان وإنت نفسك في زراعة الرماد دي.

وتنهد محيميد أيضاً وهو مستلق على سرير جده عند القيلولة وقال بعد تفكير طويل: كلام ما صحيح. محجوب كان حقو يمشي في السكة دي. محجوب عنده الطموح عاوز السلطة. أنا عاوز الحقيقة، وشتان بين البحث عن السلطة والبحث عن الحقيقة. وضحك ود الرواسي ساخراً وقال: «يعني هسة جيت لي ود حامد المسجمة دي عشان فيها الحقيقة؟ والله حكاية»!!

والطيب إذ يعرض ذلك الواقع الجديد الذي أحاط بمحيميد إنما يعبر عن قلق بدأ يتسلل إلى نفسه، فهو يدرك التغييرات لا محالة ولكنه يعلل نفسه بومضات غيبية هي ذلك الجديد الذي جاء به مصطفى سعيد وضو البيت في أساليب الفلاحة والمحصولات النقدية على رغم أنه يتقبل صوت المضخة على مضض ويحن لصوت الساقية! إنه يبحث عن الأمان ولو تمثل في أنين الساقية وثغاء الأغنام ورقرقة الماء في الجدول وشقشقة الطيور عند المغيب والشروق.

والإحساس بالأمان الذي تشيعه مثل هذه الرموز في النفس البشرية يمكن أن تزعزعه أية مساومة حول شجرة عتيقة أو مشادة كلامية حول شجرة على الجدول أو شجرة أخرى تحتل موقعاً يصلح لإنشاء مرسى لباخرة نيلية. فهي كلها إرهاصات بمقدم التغيير والتغيير محنة!! والطيب يرى ويلمس دبيب ذلك التغيير في مجتمعه البسيط فيجفل منه ويفر من آثاره، ويلجأ إلى رموز أخرى سلبية وإيجابية تطمئنه على ثبات وتوازن مجتمعه وصموده في وجه المهددات الزاحفة نحوه. وتأمل هذه الأسماء المتفائلة التي تستهويه بإيحائها الإيجابي فيطلقها على بعض شخوص رواياته مثل **عشا البايتات، أخو البنات، ضو البيت، مريود، الزين، الحنين وجبر الدار... إلخ.**

ويُصدم الطيب بانطواء الإنكليز ويعيش واقع القول السائد: «إن منزل الرجل الإنكليزي هو قلعته» فيرفض كل ذلك ويفزع إلى واحة السماحة ويعرض علينا بديلاً نقيضاً هو ذلك الترحيب الذي لقيه مصطفى سعيد وضو البيت وهما الغريبان المبتوران! إنها مقارنة كاشفة

ومضاهاة قوية الدلالة على مستوى الطمأنينة والأمن النفسي الذي كان ينشده الطيب.

وتتسع دائرة الأمان وسط ذلك المجتمع الذي كان الطيب يوثق حياته اليومية فتشمل عدداً كبيراً من القرى المجاورة، ويحتفل الناس بعرس الزين وعرس الغريبين مصطفى وضو البيت، ويساهم المشتركون في تلك الاحتفالات بما يستطيعون من «موجب» نقدي أو عيني وتعم الفرحة أرجاء القرية وترتفع أصوات النساء بالزغاريد وينعم الجميع بشتى مظاهر البهجة، ويبلغ الانسجام والسلام الاجتماعي والطمأنينة والأمن النفسي قمته في ذلك المجتمع! وذلك ما كان يبحث عنه الطيب صالح.

١١

تحديد الجنس الفولكلوري في إبداع الطيب صالح

د. محمد المهدي بُشرى

يعالج هذا المقال بعض الأجناس الفولكلورية الواردة في إبداع الطيب صالح، ويبدأ بالأجناس المنطوقة كالشعر الشعبي والمثل، يدلف بعد ذلك إلى تحديد أجناس أكثر تعقيداً وهي تلك التي تندرج في إطار السلوك الشعبي كالكرامة، وذلك مما يجعل النص الروائي أو القصصي قريب الشبه بالنص الشعبي، خصوصاً النص التراثي مثل **ألف ليلة وليلة**. وسنلاحظ أيضاً العلاقة القوية التي تربط روايات وقصص الطيب صالح بنص تراثي محلي هو **طبقات ود ضيف الله**.

الشعر الشعبي:

لما كان الطيب صالح قاصاً وروائياً يصبح من السهل رصد استخدامه للشعر الشعبي حيث أن ورود الشعر في سياق النثر من الوسائل الفنية التي يلجأ لها لإيصال معنى محدد كما سنوضح. يرد أول استخدام للشعر الشعبي في كتاباته المبكرة وذلك في قصته «نخلة على الجدول»[١] عندما كان الراوي في القصة يستدعي ذكريات ماضيه البعيد حين كان في صباه «منبوذاً محتقراً من أهله مجفواً من الحسان»[٢] فكان في عزلته هذه يبدد وحشته بالترنم والغناء، ويذكر الطيب صالح مقطعاً من تلك المقاطع التي كان يترنم بها الراوي وهو المقطع القائل:

الدنيا بتهينك والزمان يوريك

وقل المال يفرقك من بنات واديك

وربما كانت هذه إشارة عابرة لكنها على كل حال تدل على انتباه الطيب صالح للشعر

الشعبي وقدرته على التعبير عن دواخل الفرد في البيئة الشعبية، والشعر الشعبي في هذا السياق لا يلعب دوراً كبيراً في بناء القصة ويمكن حذفه دون أن يتأثر هذا البناء، وربما حال قصر القصة وكونها تعتمد على صوت واحد هو صوت الراوي دون التوظيف الكامل للشعر الشعبي كما سيفعل الطيب صالح في أعماله التالية.

في قصة «عرس الزين»[٣] نحن أمام توظيف آخر للشعر الشعبي نراه في وصف العرس. فالعرس هو قمة القصة وهو جوهرها وكل ما سبق مجرد إرهاص ومقدمة له، فلا غرو أن يكون العرس عنوان القصة، وقد كان العرس فرصة مناسبة للطيب صالح لتقديم العديد من الشخوص الثانوية التي تلعب دوراً هاماً في العرس كطقس اجتماعي وواحد من طقوس العبور وجماع لأداء الكثير من المؤدين الشعبيين مثل المغنيات والمداحين. وبالطبع لا تكتمل صورة هذه الشخصيات الشعبية دون الإشارة إلى الإبداع الخاص بها وهو الشعر الشعبي، لذا لم يكن توظيف الشعر الشعبي مجرد تزويق أو تجميل للوحة، ولكنه إضافة لملمح هام من ملامح الشخصية الشعبية وبدونه ما كانت الصورة لتكتمل، فمثلاً وصف فطومة التي كانت «أشهر مغنية غربي النيل»[٤] هذا الوصف لا يكتمل دون الإشارة لنماذج تدل على قدرتها وبلاغتها في إبداع الشعر عفو الخاطر واللحظة، فهي تبدع شعراً خاصاً بالزين مثل قولها:

انطق يا لساني جيب المديح أقداح

الزين الظريف خلا البلد أفراح[٥].

وبعد أن أوفت الزين العريس حقه كان لا بد أن تواصل دورها كشاعرة ومطربة تتغنى بأغاني الغزل التي تثير حماس الحاضرين رجالاً ونساءً شيباً وشباباً وتهيج كوامن أشجانهم فينسجم الجميع معها بالمشاركة في الغناء والرقص ونجد صوتها ينداح بالغناء:

«التمر البيمرق بدري ـ سارق نومي شاغل فكري»[٦]

وقولها: «الزول السكونه قشابي ـ طول الليل عليه بشابي»[٧]

لا شك ان جانب الغناء والرقص جانب واحد من جوانب عدة يكتمل بها مهرجان العرس، وثمة جانب آخر يوازي في أهميته جانب الغناء ألا وهو جانب المديح، وربما اختلطت أصوات أحد المادحين بصوت فطومة الشجي ليتناغم الصوتان ويصنعا صوتاً واحداً هو صوت الحياة في أبهى وأجمل أشكالها، وكما فعل الطيب صالح مع فطومة نجد احتفاءه هنا بشخصية المادح كشاعرٍ ومؤدٍ لنمط فولكلوري من أثرى أنماط الفولكلور في الأدب الشعبي السوداني، ألا وهو المديح[٨]. وهو لا يكتفي بالإشارة للمادح لكنه يتوقف قليلاً عند الآلة

الشعبية (الطار) التي تميز هذا المادح عن غيره من المغنين الشعبيين. يقول الطيب صالح «اجتمع حشد آخر في شكل دائرة يدور فيها رجلان كل منهما ممسك بالطار أحدهما الكورتاوي وعميد المداحين الذي يقول:

«نعم العبا روح بي سهل القريش شاف العلم.

لوح زار جدو الحسين»[٩].

ويمضي الطيب صالح واصفاً أسلوب المادح في دغدغته مشاعر الحضور خصوصاً أولئك الذين حجوا وزاروا مكة والمدينة والأماكن التي يصفها المادح[١٠].

في **ضو البيت** يمضي الطيب صالح خطوة أبعد في توظيف الشعر الشعبي. فنحن هنا إزاء الدور للمغني الشعبي وهو الدور الهام للكلمة في مجتمع يعطي للكلمة المنطوقة اعتباراً خاصاً، وذلك لما لها من سحر وبريق بل وسطوة. وعبر هذه الكلمة تتحدد مواقع البعض في الخارطة الاجتماعية، فالشعر الشعبي مؤسسة قائمة بذاتها لها دور لا يقل عن دور أجهزة الإعلام في مجتمع المدينة، تلك الأجهزة التي تصنع الرأي العام بل وتوجهه أينما تشاء. ففي **«عرس الزين»** اكتفي بالإشارة العابرة لفطومة المغنية حيث وصفها بكلمات موجزة عابرة[١١] لكنه يخلق هنا شخصية مثل سعيد البوم لتعبر عن الدور الكبير للمغني الشعبي. ولسعيد البوم قصة قائمة بذاتها هي قصة القهر الاجتماعي والجسارة. لكن العمل وحده لا يكفي لإضفاء الهالة على الشخص، لذا كان سعيد البوم أحوج ما يكون للكلمة المنطوقة، وبالطبع ليس أقدر من فطومة التي تنسج من الكلمة مجداً وهالة حول الشخص، وقد عبر سعيد نفسه عن براعة فطومة في صناعة الكلام فهو تارة يقول «الولية فطومة أجارك الله. وقت العرقي يشلع في راسها تطلع الكلام خارم بارم»[١٢] وتارة أخرى يقول: «فطومة تطير عيشتها. تقطع الوصف كأنها تقرأ في كتاب»[١٣]. وحقاً كانت فطومة على عهد سعيد بها، فقد صاغت له شعراً له رنين الذهب محت كلماته من ذاكرة أهل القرية كنية سعيد البوم.

المثل الشعبي والأقوال السائرة

على رغم التعاريف المتعددة للمثل إلا أنها جميعاً تتفق في صفة عامة هي كون المثل قولاً سائراً مكتفياً بذاته وهو غالباً ما يشتمل على حكمة بلغة موجزة ومركزة[١٤]. وفي أعمال الطيب صالح الكثير من الأمثال والأقوال التي تجري مجرى المثل. ومن السهل فهم حرصه على استعمالها في ثنايا قصصه ورواياته وذلك باعتبار أن هذه القصص والروايات تصور مجتمعاً شعبياً هو مجتمع قرية (ود حامد) وهو مجتمع يعطي الكلمة المنطوقة وزناً كبيراً كما

ذكرنا، ولما كان الطيب صالح حريصاً على تصوير دقائق هذا المجتمع كان من الطبيعي أن يترك شخوصه تتحدث كما يفعل في الواقع. ولا شك أن استخدام المثل الشعبي واحد من الأساليب المعروفة في لغة الحوار اليومي بين الجماعات والأفراد.

حصرنا في أعمال الطيب صالح ما يزيد على الثلاثين مثلاً وقولاً سائراً انفردت **موسم الهجرة إلى الشمال** بثلث هذه المجموعة، وتليها «عرس الزين» التي ضمت تسعة من الأمثال والأقوال السائرة. ولعل أهم ما يلفت النظر في استخدام الطيب صالح للمثل أو القول السائر هو حرصه على الإتيان به في أغلب الحالات في ثنايا الحوار أي في السياق Context مما يدل على وعيه بأن ثراء المثل يكمن في كونه أداء فلولكلورياً يستخدمه القائل في الوقت المناسب لإصابة هدف محدد.

في قصة «عرس الزين» يستعمل الحنين المثل الشعبي «الفات مات» وذلك عقب ظهوره المفاجيء لحظة أن أطبق الزين بخناق سيف الدين. وحرص الحنين على تهدئة ثائرة الزين بل وثائرة الجميع وذلك بغرض مصالحتهم، ويستعمل المثل في قوله مخاطباً الزين:

«دحين دايرنك تصالحه. خلاص الفات مات وهو ضربك وإنت ضربته»[١٥].

وهكذا نلاحظ أن الحنين استدعي المثل ليوجز به الكثير من الكلمات وليساعده في إقناع أطراف المعركة التي احتدمت. والحنين في هذا الموقف لم يكن بحاجة إلى المزيد من الكلمات فقد أغناه المثل عن كل قول. وبالطبع لم يكن أمامه إلا أن يختار مثلاً يعرفه الجمهور الحاشد في تلك اللحظة، وإلا لما أصاب الهدف الذي قصده، فالزين وسيف الدين وغيرهما يعرفون جيداً المضمون والمعنى الكامن في المثل، وهو بإيجاز إشارة لنسيان الذي مضى وأصبح في حكم العدم.

يستخدم بكري في **موسم الهجرة إلى الشمال** المثل الشعبي المعروف «الغزال قالت بلدي شام» وذلك في معرض حوار مطول جرى في منزل جد الراوي وشارك فيه الجد نفسه مع بت مجذوب وود الريس وبكري. وفي سياق الحديث أشار ود الريس إلى أن بكري أضاع الفرصة حين سافر إلى مصر ولم يتزوج مصرية، وسأل ود الريس بكري خلال الحديث بقوله: «ماذا أرجعك لهذه البلد الخلاء المقطوعة؟»[١٦]. لكن بكري لم يكن حريصاً على الإجابة فحسب بل كان أحرص ما يكون على إفحام ود الريس، وفي حالة كهذه لا يجد بكري سوى الرجوع لحكمة الأجداد التي توجز ضرورة التمسك بالوطن، ولم يجد في ذاكرته سوى المثل الشعبي ولذلك قال «الغزال قالت بلدي شام»[١٧]. وبكري لم يكن في حاجة للإفاضة

في موقف كهذا. وحتى ود الريس الذي فجر الموقف لم يعقب ولم ينبس ببنت شفة. فهذه الحكمة الكامنة في المثل أعادته إلى واقعه كغيره من الجمع الماثل أمامه، وهو كغيره من أفراد ذلك الجمع يعرف التجربة المريرة التي راكمها الأجداد لكي يصلوا إلى هذه الحكمة.

أما في رواية **ضو البيت** فيجيء أحد الأمثال على لسان سعيد عشا البايتات حين كان يتجاذب الحديث مع محيميد الذي عاد لتوه للقرية وعرف أن سعيداً أصبح يلقب بـ «سعيد عشا البايتات» بدلاً من «سعيد البوم». وكان محيميد أحرص ما يكون على معرفة دقائق تفاصيل هذا الانقلاب الذي حدث لشخصية سعيد. وكانت فرصة طيبة ليطلق سعيد لمواهبه العنان ويروي القصة كاملة، وعندما جاء ذكر فطومة إحدى مغنيات القرية المعروفات ذكر سعيد المثل حيث يقول مخاطباً محيميد: «قلت لها[لفطومة] اسمعي يا ولية، المثل يقول أدى الغناي وغده [هكذا] وأدى المداح وعشو بدور منك اسم، ينسي أهل ود حامد إلى أبد الآبدين كنية سعيد البوم. جننونا الله يرضى عليك»[١٨]. والواضح أن سعيداً سعى لإقناع فطومة وذلك بوعدها بأنه يبذل لها العطاء جرياً على العادة المألوفة. واستخدام سعيد للمثل ينطوي على إشارة وهي حاجته لاسم جديد وأنه في سبيل هذا الأمر سيدفع مالاً للوليمة التي سيعدها لفطومة. وطالما كان المثل مكتفياً بذاته فإن سعيداً أوجز بمجرد استخدامه له.

والخلاصة أن الأمثلة الثلاثة التي أشرنا لها ترد في سياق حوارات ولا ترد في وصف أو غيره، وهذا يؤكد ما أشرنا إليه بوعي الطيب صالح بخاصية المثل الشعبي كجنس فولكلوري وليس كتركيب إنشائي أو لفظي فحسب. وكما هو حادث في الواقع فإن المثل لا تنبع حيويته ولا يظهر ثراؤه إلا في سياق الحوار، وذلك ما يتطلب مشاركة بين القائل والجمهور على النحو الذي أشرنا إليه.

أما عن الأقوال التي تجري مجرى المثل فهي تختلف عن المثل من حيث الدور الاجتماعي ومن حيث الصياغة أو التركيب اللفظي. وهي لا تكتفي بنفسها كما هو الحال مع المثل بل تحتاج إلى إضافات وربما شروح من قبل الراوي. فالتشبيهات مثلاً تحتاج إلى مشبه ومشبه به لتوضيح العلاقة بين الاثنين، فمثلاً يصف الراوي في قصة «دومة ود حامد» ذباب القرية بأنه «ذباب ضخم كحملان الخريف»[١٩] فهنا احتاج الراوي لاستعمال التشبيه المألوف في بيئته، وحملان الخريف لا يشبه بها الذباب فحسب بل غالباً ما يشار إليها في معرض الحديث عن الامتلاء والاكتناز.

كذلك يصف بكري ود البشير في **موسم الهجرة إلى الشمال** قائلاً:

«ود البشير الكحيان التعبان كانت العنز تأكل عشاءه»[٢٠] فقد احتاج القائل هنا لإضفاء صفة الضعف على ود البشير لذا أشار إليه بأن العنز تأكل عشاءه، فالقول السائر هنا لا يكتفي بنفسه كالمثل ولكنه يحتاج لموصوف. والشيء نفسه يمكن قوله عند عبارات التلاسن أو الذم مثل قول زوجة ود الريس الكبيرة مبروكة التي فرحت بمقتل ود الريس على يد حسنة وزغردت وقالت للنساء: «نكاية فيكن التي لا يعجبها تشرب البحر»[٢١]. والراوي في **ضو البيت** يقول لسعيد «وبعدين يا مقطوع الطاري»[٢٢] أيضاً يقول محجوب مخاطباً محيميد: «قروش الناظر دخل [هكذا] عليك بالساحق والماحق»[٢٣]. وكذلك يستخدم الطيب صالح بعض العبارات والأقوال السائرة في مقام المدح. فالجد في «موسم الهجرة إلى الشمال» يمدح مصطفى سعيد بقوله إن مصطفى سعيد كان يسارع بذراعه وقدحه في الأفراح والأتراح[٢٤]. وفي «عرس الزين» يصف الراوي البدوي والد سيف الدين بأنه كان رجلاً أخضر الذراع[٢٥].

وجميع هذه الأقوال وغيرها لا ترقى إلى مرتبة المثل الذي يقوم بذاته وذلك لحاجتها لإضافات لها لتعبر عن المعنى المراد، ولكنها كالمثل لا بد أن تظهر كأداء فولكلوري لذا لا بد أن تكون معروفة لطرفي الأداء وهما الراوي والجمهور. ولعل هذا يفسر ارتباط هذه الأقوال السائرة بالبيئة المحلية فجميع التشبيهات منتزعة من صميم البيئة مثل حملان الخريف وصيغة الامتلاء والاكتناز بامتلاء حملان الخريف، ووصف المعايشة للناس بالمشاركة بالذراع وهو كناية عن العمل ومد يد العون، والقدح وهو كناية عن الطعام كما رأينا في وصف الجد لشهامة مصطفى سعيد. وكذلك وصف الشيخ الطيب بكونه العنز تأكل عشاءه كما قال بكري عن ود البشير.

الأخيلة الشعبية

ثمة جانب مهم من جوانب إبداع الطيب صالح وهو انتزاعه لأخيلة وتشبيهات من الثقافة الشعبية تماماً كما يفعل المبدع الشعبي، خصوصاً الشعراء ورواة القصص الشعبية. ولا شك أن هذا الجانب واحد من أساليب توظيف أو استخدام العنصر الفولكلوري من قبل الطيب صالح. وقلما استدعى هذا الجانب اهتمام الكتاب والدارسين عدا قلة منهم، مثل الناقد مختار عجوبة الذي تحدث عن تفوق الطيب صالح في استخدام التشبيهات المنتزعة من البيئة الشعبية[٢٦]. وكذلك علق الناقد يوسف نور عوض بشكل عام على هذا الجانب من إبداع الطيب صالح، وذلك في معرض إشارة له حول توظيف الطيب صالح للعنصر التراثي خصوصاً جانب الفولكلور منه. يقول يوسف نور: «أستطيع أن أقول إن الطيب صالح خلق في هذا العمل

(عرس الزين) من التراث الشعبي ما يمكن أن يملأ متحفاً كاملاً بالصور والمأثورات الجميلة»[٢٧]. وربما كان من أسباب عدم اهتمام النقاد والدارسين بتوظيف الطيب صالح لأسلوب المبدع الشعبي هو إيراد هذه التشبيهات والأخيلة التي تعتمد على الحس الفردي للمبدع، إلى جانب استخدامه للعبارات النمطية المتعادلة في الأساليب الكتابية والتي عادة ما تعرف بالعبارات الجاهزة[٢٨]. وما يهمنا هنا هو كيفية استخدام الطيب صالح للتشبيهات المأخوذة من التراث الشعبي وهذا ما يؤكد ارتباطه بالبيئة ووعيه بها، ويمكن تلمس هذا الأمر في فهمه وعلاقته الحميمة بالتراث الشعبي التي تماثل علاقة المبدع الشعبي ببيئته، فعادة ما نجد المبدع الشعبي يقيم علاقة فيها تواصل صادق مع البيئة من حوله و«يعرف بيئته جملة وتفصيلاً ـ يعرف طيورها بأسمائها وخصائصها ويعرف زرعها في مراحل نموه المختلفة»[٢٩]. والطيب صالح يدخل في الحوار ذاته مع البيئة الشعبية ويأخذ عنها معظم تشبيهاته وأخيلته، ففي قصة «عرس الزين» يصف نعمة قائلاً إن جمالها تفتح «كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ»[٣٠]. ولعل تشبيه المرأة بالزرع يكاد يكون من التشبيهات الشائعة في الشعر الشعبي[٣١]. وبالطبع ليس أمام الطيب صالح في البيئة التي يكتب عنها ــ وهي بيئة شمال السودان ــ سوى النخلة وما أكثر ما استخدم النخلة ليعبر عن العديد من الأفكار والمفاهيم. ففي قصة «رسالة إلى ايلين» يقول الراوي في رسالته إلى إيلين واصفاً علاقته التي انفصمت مع أهله: «اطمئني فلن تضحك لي فتاة، أنا في حسابهن كنخلة على الشاطىء اقتلعها التيار وجرفها بعيداً عن منبتها»[٣٢].

وفي موقع آخر يستعمل النخلة كرمز للانتماء وذلك في وصف الراوي لعلاقته وانتمائه لأهله في **موسم الهجرة إلى الشمال** حيث يقول: «ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا فعلمت أن الحياة لا تزال بخير (....) أحس أنني لست ريشة في مهب الريح. ولكني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل، له جذور، له هدف»[٣٣]. وكذلك يأخذ الطيب صالح من الطبيعة نبات السيال ليعبر به عن شخصية الجد التي يراها رمزاً لاستمرارية الحياة دون الإسراف فيها، تماماً كما تفعل شجرات السيال «التي تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة»[٣٤].

وكذلك يستخدم صورة شجرة السيال مرة أخرى لوصف شعر سيف الدين في «عرس الزين» حيث يقول: «كان شعره منفوشاً كأنه شجيرة سيال»[٣٥].

يستخدم أيضاً حيوان هذه البيئة لوصف شخصياته في مواقفها المختلفة ففي «عرس الزين» يصف الزين في ضعفه وهزله «كأنه جلد معزة جاف»[٣٦] ويصف الحكومة بالحمار

الحرون[٣٧] ويصف الزين العريس في جماله بقوله: «كان الزين يبدو مثل الديك»[٣٨].
وفي **ضو البيت** يصف غضب محجوب قائلاً: «سمعت محجوب يكركر مثل البعير»[٣٩].
إضافة لاستيعاب الطيب صالح للتفاصيل السابقة من البيئة نلمس فهمه العميق والدقيق لأنواع بعض الحيوانات مثل الحمار الذي يعرف أنواعه وأجناسه. فمثلاً يصف حمار سعيد عشا البايتات في مريود بقوله:

«كان عشا البايتات في طرف الركب بحماره (الكورتاوي) الأسود ذي الغرة على جبينه. لجامه يشلل. والغرر طويلة ذات عبل تكاد تمس الأرض[٤٠]».

ولعل هذا الاستطراد في وصف الحمار وذكر تفاصيل ملامحه يذكرنا باستطراد الشاعر الشعبي في وصف حيوان البادية. ويعتبر هذا الإغراق في الوصف من أهم الوسائل الفنية في الشعر الشعبي[٤١]. وكما تحدث الطيب صالح عن حمار عشا البايتات الكورتاوي (نسبة لبلدة كورتي) يشير أيضاً إلى حمار سعيد القانوني (الخندقاوي)[٤٢] نسبة إلى الخندق.

طقوس العبور

نلاحظ كذلك حرص الطيب صالح على وصف مختلف طقوس العبور واستغراقه في بعضها كالأعراس والمآتم في معظم قصصه ورواياته. ففي «عرس الزين» مثلاً يصف العديد من طقوس العبور المعروفة في مجتمعات الشايقية في شمال السودان، فنجد إشارة عابرة إلى العزاء أو المأتم، ويشير الكاتب إلى بعض مراسم الطقس مثل «فراش البكاء» و(الصدقة)[٤٣]. ويتوقف كثيراً أمام طقس العرس خلال وصف عرس الزين، فيتحدث عن الخطوبة أي المرحلة التي تسبق العرس[٤٤]. ثم يدلف إلى وصف العريس نفسه الذي يبدأ بزغاريد والدة الزين[٤٥]، ونجد وصفاً مسهباً لعقد القران في المسجد[٤٦] والمهر الذي يوضع في الصحن[٤٧] والآلات الشعبية التي عادة ما تستعمل في الغناء والرقص مثل طبل النحاس الكبير والدلاليك والرق والطنابير[٤٨]، وفي وسط هذه اللوحة يقف العريس و«في يده سوط طويل من جلد التمساح وفي أصبعه خاتم من الذهب»[٤٩].

وفي **ضو البيت** يسهب الطيب صالح في وصف «الختان» كواحد من طقوس العبور التي تقام لضو البيت[٥٠] فيتحدث عن العجل الذي ذبح في الفجر والذي يقفز فوقه ضو البيت الذي يرتدي زي العريس بألوانه الزاهية والمتعددة[٥١].

كذلك نلحظ استيعاب الطيب صالح لفنون وثقافة البيئة الشعبية كالموسيقى والرقص وغيرهما، ففي وصف العرس في «عرس الزين» نلمس إسهابه في تفاصيل العرس، إذ يذكر الآلات الشعبية مثل

الدلاليك والرق والطنابير[٥٢] ويصف رقصة «الجابودي» ورقصة «العرضة»[٥٣] ويعرج على المديح ويصف «الطار» وأسلوب الأداء الجماعي لهذا الإبداع الشعبي[٥٤].

الكرامة:

ثمة نمط فولكلوري يتواتر على امتداد كتابات الطيب صالح منذ أقاصيصه القصيرة المبكرة في **دومة ود حامد** وحتى **بندرشاه** بجزءيها. وهو نمط يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوة الهائلة والكامنة في الشيوخ ورجال الدين والصالحين التي يسبغها عليهم الطيب صالح دون تجاوز لواقع الحال. فشخصية الولي الصالح ورجل الدين والكرامات والخوارق شخصية نمطية ومعروفة كملامح اتصف بها الإسلام الشعبي في السودان.

حفل العديد من المؤلفات التي سجلت سير الشيوخ والأولياء بالمئات من الكرامات التي ظلت خالدة في الذاكرة الجماعية لمريدي الشيخ أو الولي حتى بعد وفاته. ومن أهم الأمثلة لهذه المؤلفات كتاب يقف في طليعتها ألا وهو كتاب **الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان** لمؤلفه محمد النور بن ضيف الله، حققه يوسف فضل[٥٥]. وتحفل **مخطوطة كاتب الشونة** التي حققها الشاطر بصيلي عبد الجليل[٥٦] بالعديد من الكرامات المروية عن الشيوخ الذين عاصروا سلطنة الفونج (١٥٠٥ ـ ١٨٢٠م). إضافة إلى هذين الكتابين المهمين نجد رهطاً من الكتب التي ظلت تصدر تباعاً حول حياة هذا الشيخ أو ذاك[٥٧].

وقد توفر الباحثون من مختلف مجالات المعرفة لدراسة الكرامة في جوانبها المختلفة. وكان للفولكلوريين إسهام طيب في هذا المجال. فقد تصدت دراستان لسبر غور الكرامة كنمط فولكلوري.

الدراسة الأولى تناولت الكرامات المنسوبة للسلطان مايرنو وركزت على الدور الجوهري لهذه الكرامات في مجتمع (الهوسا) في السودان[٥٨]. ولقد أبانت الدراسة أن هذا الدور يتجسد في كون الولي الصالح مايرنو وسيطاً بين الإنسان والجن[٥٩]. وأوضحت أن الكرامة لها قيمة سياسية ودينية، وفي الوقت ذاته أرجعت جذور الكرامة إلى عهد دخول الإسلام واللغة العربية إلى بلاد (الهوسا) في شمال نيجيريا[٦٠].

أما الدراسة الثانية فإنها تخلص إلى أن ثمة مواضيع بعينها تتكرر باستمرار في الكرامة[٦١]. وتندرج هذه المواضيع في أطر القوة الخارقة للولي أو الشيخ أو التي ينتفع منها المريدون والأتباع، وتحت هذا الإطار تندرج مواضيع مثل معرفة الغيب، تطبيب المرضى والعثور على

المفقودات كالأشياء أو الحيوانات المسروقة، والإطار الثاني هو الصفات التي تميز الشيخ كولي من أولياء الله مثل التواصل مع الموتى[٦٢].

ويهمنا أن الدراستين تتفقان حول كون الكرامة سمة بارزة من سمات الإسلام الشعبي الذي تتصف به بعض المجموعات في وسط السودان.

إن الكرامة كظاهرة فنية تتكرر كثيراً في إبداع الطيب صالح، فمنذ كتاباته المبكرة نجد انتباهه للظاهرة وحرصه على إعادة صياغتها في نسيج عمله الفني. وقد بدأ اهتمامه بها منذ أول أعماله وهي قصة «نخلة على الجدول» حيث أشار إشارة عابرة إلى نبوءة الشيخ ود دوليب، وترد هذه الإشارة في ذهن شيخ محجوب الذي يتداعى ماضيه أمام عينيه والأفكار كانت تتصارع في أعماقه والتساؤلات تمور في داخله، وهنا ترد إشارة الكاتب إلى النبوءة: «أتراها الخزانات التي أقاموها عليه [النيل] فحجزت الماء أم تراها نبوءات الشيخ ود دوليب تحققت؟ لقد أنذر الناس في يوم من الأيام أنه سيأتي عليهم يوم يصير فيه اللبن كثيراً تافهاً مثل الماء ولكن الناس كدأبهم أبداً سيضيقون بهذا الخير، وسينهمكون في الغي وينسون الله فيأخذهم بذنوبهم»[٦٣].

والكرامة في قصة «دومة ود حامد» هي المحور الرئيسي. فالدومة ـ حيث يقوم مزار الولي ود حامد ـ هي محط آمال أهل القرية وملاذهم ساعة الضيق. ولما كانت هذه أولى القصص التي يكتبها الطيب صالح حول القرية التي ابتدعها وأعطاها اسم (ود حامد) كان حرياً به التعريف بولي القرية التي أخذت عنه اسمها. لذا يلجأ إلى أسلوب القصة داخل القصة. فالقصة الجوهرية هي قصة تمسك أهل القرية بمزار ود حامد القائم قرب الدومة كواحد من المقدسات الروحية التي يعتزون بها، وذلك عندما يتفجر الصراع ضد الحكومة أو السلطة المركزية التي تسعى لتحديث مجتمع القرية مما يضطرها لتقرير هدم المزار أو نقله على الأقل. ترفض القرية هذا التحديث الذي قد تفقد معه مزار حاميها وحارسها ألا وهو ود حامد. وداخل هذه القصة ترد أقاصيص عدة لكنها ترتبط بالقصة الجوهرية، ولا تخرج هذه الأقاصيص عن سير وكرامات ود حامد. وجميع هذه الأقاصيص تمضي في نهاية الأمر إلى تصوير القوة الخارقة للولي الصالح ود حامد وتؤكد إيمان أهل القرية به. ولكل واحدة من هذه الأقاصيص حبكتها الخاصة بها، فالأحلام تتركز في معاناة راوي الحلم. ففي الحلم الأول يحس رجل «كأن الأرض تطوي به... لكنه سرعان ما يجد نفسه تحت دومة ود حامد»[٦٤] وفي الحلم الثاني تحكي امرأة حلماً مزعجاً عاشته وتقول: «كنت أرى نفسي على قمة موجة هوجاء تحملني حتى أكاد أمس السحاب. ثم تهوي بي في قاع سحيق مظلم»[٦٥]. لكن

المرأة تصرخ في منتصف الحلم تنادي باسم ود حامد، وسرعان ما يهدأ روعها بظهور ود حامد في الحلم(٦٦).

أما القصة الثالثة فهي قصة لحلم ترويها امرأة أصابها مرض في حلقها وفي إحدى الليالي تتحامل على نفسها حتى أتت الدومة وهناك يغلبها النوم لترى ود حامد في الحلم(٦٧) لكن المرأة لا تشير للاسم صراحة حيث تقول «ورأيت شيخاً أبيض اللحية ناصع الرداء»(٦٨). وواضح أن المرأة تقصد ود حامد لأن المرأة روت في بداية قصتها أنها نادت بأعلى صوتها: «يا ود حامد ـ جئتك مستجيرة وبك لائذة»(٦٩). والقصة الرابعة عن ود حامد نفسه وكيف حضر إلى القرية التي حملت اسمه فيما بعد. وتحوي القصة كرامتين من الكرامات النمطية والمعروفة من قصص الكرامات. الكرامة الأولى عبور ود حامد للبحر بمصلاته،(٧٠) والثانية هي وصول هبات إلهية لود حامد في المكان الخرب الذي أقام به(٧١).

وترد هذه الكرامات في أثناء الأقاصيص التي أشرنا إليها لكن القصة الجوهرية تحوي كذلك بعضاً من كرامات ود حامد. من هذه الكرامات واحدة لم ينسبها الراوي مباشرة لود حامد لكن يمكن النظر لها كذلك باعتبار السياق العام للقصة. وهي الكرامة التي تحكي سقوط الحكومة التي حاولت بناء محطة للباخرة تحت الدومة(٧٢).

وفي «عرس الزين» ترد الكرامات بشكل أوضح مما كانت عليه في قصة «ود حامد». وقد أتاح طول «عرس الزين» للطيب صالح حيزاً مناسباً لتطوير وتوظيف الكرامة. فالقصة كلها تقوم على الكرامة وعنوان القصة يعبر عن انقلاب درامي في سياق القصة، حيث لم يكن من المتوقع أن يتم هذا الزواج لكنه تم لظهور الحنين. وهو شخصية جديدة يدفع بها الطيب صالح إلى عالمه الفني كرصيف لود حامد. وإذا كنا من قبل مع كرامات ود حامد التي تحدث بعد وفاته، فإننا هذه المرة أمام شيخ بلحمه ودمه يتحرك مثل باقي شخوص العمل الفني، وكما هو معروف فإن كرامات الولي قد تحدث في حياته وربما تتواصل بعد وفاته. وحياة الحنين نفسه تفيض بالكرامات ويتناقل الناس العديد من القصص حول أسلوب حياته، «ويقسم أحدهم أنه رآه في مروي في وقت معين، بينما يقسم آخر أنه شاهده في كرمة في الوقت نفسه ـ وبين البلدين مسيرة ستة أيام»(٧٣) ونجد الحنين يحضر إلى القرية من حين إلى آخر ولكنه لا يقيم أية علاقات تذكر مع أهل القرية عدا صداقة مع الزين، «وكان الزين يبادله وداً بود وحفاوة بحفاوة»(٧٤) والزين نفسه كان مؤهلاً لهذه الحفاوة إذ هو نفسه صاحب كرامات. فهو مثله مثل الأولياء الذين يولدون بأسنانهم. وقد حكت أم الزين أن ولدها لم يولد مثل غيره من الأطفال إذ ولد ضاحكاً(٧٥). والعديد من تفاصيل حياة الزين تجعل منه أقرب ما

يكون للولي. وقد لاحظ الكاتب ناجي نجيب هذا الأمر ولقب الزين بـ «القديس المعوق»[٧٦]. وعزز هذا اللقب بالكثير من الشواهد، منها ما يشير له قائلاً: «يذكرنا مسار حياة الزين من ميلاده حتى زواجه بمسار حياة ولي من أولياء الله (...). والزين بلا عمر محدد. والكثير من ملامحه تخرج به عن المألوف والمعتاد وتدخله في عداد الشواذ وناقصي الخلقة (وهذه من معالم أولياء الله عند الناس) فالصدر مجوف، والظهر محدودب قليلاً. وهو بلا شعر ولا حواجب ولا أجفان رغم أنه قد بلغ مبلغ الرجال»[٧٧].

لذا لم يكن من الغريب أن تروج والدة الزين أن ابنها ولي من أولياء الله[٧٨] وليس من الغريب أيضاً أن يتوجس أهل القرية خيفة من الزين خصوصاً تجاه علاقته بالحنين. ويدور المحور الرئيسي لقصة «عرس الزين» حول كرامة من كرامات الحنين، وهي نبوءته بزواج الزين من أجمل بنات القرية[٧٩] وقد تحققت النبوءة بزواجه من نعمة، ولا تقف كرامات الحنين عند هذه النبوءة بل تعاقبت الكرامات الواحدة تلو الأخرى في عام واحد بطريقة تثير دهشة أهل القرية، فلا يجدون إلا أن يسموا هذا العام بعام الحنين[٨٠].

ويمكن تلخيص كرامات الحنين في ثلاث هي:

١ ـ أنقذ سيف الدين من الهلاك بعد أن كاد الزين يودي بحياته «بل إن بعضهم يبالغ ويجزم أن سيف الدين قد مات بالفعل وسيف الدين نفسه يؤكد هذا الزعم. يقول إنه مات بالفعل». ولولا ظهور الحنين المفاجىء ومخاطبته للزين ليفك سيف الدين لمات الأخير[٨١].

٢ ـ نعمت القرية بخير فاض عليها لم تشهد له مثيلا: «لم تر البلد في حياتها عاماً رخياً مباركاً مثل (عام الحنين)»[٨٢].

٣ ـ تزوج الزين نعمة تماماً كما تنبأ الحنين في ذلك الموقف المشهود من القرية. وقد علق الزين نفسه على إيمانه بهذه النبوءة[٨٣].

وكان لهذه الكرامات أثرها في مجتمع القرية وظل يذكرها لأجيال وأجيال. وكان من الطبيعي أن يضيف الذهن الشعبي إلى هذه الكرامات مثل ما ذكره حمد ود الريس بأن «نجماً له ذنب سطع تلك الليلة [ليلة الحادث] في الأفق الغربي فوق المقابر»[٨٤].

في **بندرشاه** بجزءيها يتواصل اهتمام الطيب صالح بالكرامة، وللمرة الثانية بعد قصة «عرس الزين» تأخذ الكرامة مركز الثقل في النص الروائي. في **ضو البيت** ترتبط الكرامة بالحنين الذي يجيء إلى بعض أهل القرية في أحلامهم حسبما يقصون، فها هو سعيد عشا البايتات يروي أن الحنين جاءه في الحلم وأمره بالذهاب إلى القلعة[٨٥] ويعطي الحنين سعيد عدداً من الأوامر

وهو لا يملك سوى الانصياع لها. وتمضي الأمور في الحلم ـ حسبما يروي سعيد، كما يريد الحنين[٨٦]. وما يهمنا هنا الدور الذي يلعبه في الحلم، وهو هنا يواصل كراماته في نصرة الضعفاء أمثال سعيد عشا البايتات خصوصاً عندما ترد ذكرى بندر شاه كرمز للسلطة والجبروت. وها هو الحنين يخاطب سعيد قائلاً: «أمشي القصر فوق القلعة (...) تلقى بندرشاه وولده ينتظروك. عندهم أمانة على شأنك (...) الأمانة مال. مالك حلالك. بندرشاه نفسه يرث الأرض ومن عليها. الأرض أرضك وأرض الضعفاء بعدك»[٨٧].

وهكذا فإن صوت الحنين يجيء في الحلم ويملأ سعيد بالشجاعة والثبات. ولا نحتاج لكبير عناء لتفسير دلالة الحلم. فالحلم تنفيس وتعويض للقهر الذي عاشه الضعفاء أمثال سعيد عشا البايتات، وهؤلاء واجدون في الحنين الملاذ والملجأ. وهكذا يجري في لا وعي سعيد ما جرى في لا وعي الكثيرين من أهل القرية الذين أجارهم الحنين بكراماته ومعجزاته. فالكرامات هنا تتم بشكل غير مباشر، حيث لا تجري في الواقع بقدر ما تحدث في لا وعي أحد الشخوص.

أما في **مريود**[٨٨] ذات المناخ الصوفي فإن الطيب صالح يعطي للكرامة وزنها كطقس اجتماعي وكمادة قصصية وتراثية. وتحوي هذه الرواية الموجزة والمركزة أكثر من كرامة ترتبط بالخيط الرئيسي للرواية. والطيب صالح هنا يعيد أصداء معجزات وكرامات الأولياء المتواترة على طول امتداد الرقعة التي انتشر فيها الإسلام، والتي حفلت المؤلفات الدينية بالمئات منها كما ذكرنا من قبل.

الكرامة الأولى هي كرامة الصوفي العابد بلال أو حسن والد الطاهر الرواسي، وتتعلق بموت بلال الذي كان حوارياً لشيخه نصر الله ود حبيب[٨٩]، وهي تحوي العديد من الخوارق النمطية المعروفة ويمكن تلخيصها في الآتي:

١ ـ معرفته بساعة وفاته[٩٠].

٢ ـ وفاته في الشهر نفسه الذي توفى فيه ود حبيب بل وفي اليوم نفسه واللحظة ذاتها[٩١].

٣ ـ مشاركة خلق لا يدري أحد من أين جاءوا في جنازته وإمامة الصلاة لرجل وقور قال البعض «كأنه الشيخ نصر الله ود حبيب»[٩٢].

وتتواصل الكرامات خصوصاً تلك التي تنهض على العلاقة الحميمة والشفيفة بين بلال وشيخه نصر الله ود حبيب. وهذه العلاقة لا تعرف الحدود والفواصل فالروايات تتعدد حولها فتحكي إحداها كيف سمع بلال نداء شيخه على رغم بعد الشقة بينهما «ودخل عليه غبار سفر بعيد.

حول رقبته مسبحة طويلة».(٩٣) نلاحظ أن الكرامة تجيء كنسيج من مادة المناخ الصوفي، وهي ليست جزءاً من التاريخ وحسب ولكنها عنصر مهم من عناصر ثقافة المجتمع الذي يؤمن بها وتظل حية في وجدانه جيلاً بعد جيل، والطيب صالح يوظف الكرامة في إطار مناخ صوفي يقوم على نكران الذات والتجرد والفناء في ذات المحبوب كما فعل بلال مع شيخه ود حبيب. نلمس هذا في الحوار الشفيف الذي دار بين الشيخ ومريده. فالشيخ يقول لمريده «لماذا يا أخي تبتعد عني هذا البعاد، أما كفاك وكفاني؟ ترفق بنفسك يا حبيبي فإنك قد تبوأت رتبة قل من وصل إليها من المحبين الخاشعين. وإنني أركض فلا أكاد ألحق بغبارك(٩٤). ومن جانب آخر يرد المريد بكل ضراعة: (يا سيدي لا تقل هذا الكلام. أنت القطب. أنت صاحب الزمان وأنا عبدك ومملوكك)(٩٥). ويقوم هذا الجزء من الرواية على هذا الإيقاع الصوفي ذي النبرة الخافتة، نلمس هذا في وصف الوجد الصادق بين ود حبيب ومريده بلال الذي أشرنا إليه، ونلمسه كذلك في وصف الطاهر ود الرواسي لمحبته لأمه حواء بنت العريبي. فهذا الوصف أيضاً فيه غنائية الوجد الصوفي، خصوصاً عندما يقول ود الرواسي: «ما رأيت حباً مثل حب تلك الأم. وما شفت حناناً مثل حنان تلك الأم، ملأت قلبي بالمحبة حتى صرت مثل نبعٍ لا ينضب»(٩٦). وهكذا يمكن القول إن هذا الجزء يمتح من نبع الصوفية بلغته الصوفية وبمضمونه، فالكرامة والإيمان بها هما بلا شك من أعمدة الفكر الصوفي.

وبالعمق نفسه ينفذ الطيب صالح إلى دواخل النفس في البيئة الشعبية ويصف معتقداتها الشعبية. ويهمنا هنا معالجة جانب آخر يتعلق بهؤلاء الأولياء والصالحين ألا وهو الأحلام. وكما هو معروف فإن الأحلام تمثل جانباً من جوانب المعتقد الشعبي، ويقوم تفسير هذه الأحلام على أسلوب نمطي تراكم في الثقافة الشعبية بفضل الأدبيات التي كرسته(٩٧).

ولدراسة استخدام الطيب صالح لظاهرة الأحلام سننظر في قصة «دومة ود حامد»(٩٨). وفيها ثلاث قصص لأحلام ثلاث من شخصيات القرية هم رجل وامرأتان. فالرجل يشاهد رؤيا يعاني فيها ضيقاً وكرباً، ولكنه سرعان ما يجد نفسه تحت دومة ود حامد وتحتها إناء فيه لبن يروي ظمأه(٩٩) وبالطبع ليس من تفسير لهذا الحلم سوى الفرج بعد الشدة تماماً كما فسره أحد جيران الرجل(١٠٠). والإشارة واضحة في قصة الحلم لدلالات اللبن في الثقافة الشعبية عامة والمعتقد الشعبي بوجه خاص، فاللبن عامة يرمز إلى الخير والبركة(١٠١) لهذا يستعمل في أحد طقوس الزواج حيث ترش العروس عريسها باللبن دلالة على أنها ستملأ حياته بالبركة والخير، وكذلك يدل المشي في الرمل الذي عانى منه الرجل في الحلم على الكدر والضيق. ويتفق هذا مع ما يرد في بعض مؤلفات تفاسير الأحلام التقليدية(١٠٢). ويمضي تفسير الحلم الثاني

والثالث على المنوال ذاته. ففي الحلم الثاني ترى المرأة مشهداً أفزعها ولكنها وما أن تتفوه باسم ود حامد حتى يعود لها الأمان، ويكون تفسير الآخرين لهذا الحلم بالشفاء بعد المرض الشديد(١٠٣). وهذا أيضاً ينسجم مع تفاسير المؤلفات العربية التقليدية(١٠٤). والحلم الثالث يقترب من الثاني حيث تعاني إحدى نساء القرية من تورم في الحلق(١٠٥). وعلى عكس ما حدث في الحلمين السابقين فإن المرأة هنا تتحامل على نفسها وتمضي حتى موقع الدومة، حيث تغفو هناك لتشاهد شيخاً جليلاً مهاباً يضربها بسبحته على رأسها وما أن تستيقظ المرأة من غفوتها حتى تكون آلام الحلق قد زالت تماماً(١٠٦). وهكذا فإن الأحلام الثلاثة يتم تأويلها بما يتفق مع أسلوب التأويل النمطي المعروف في الأدبيات التقليدية التي اهتمت بتفسير الأحلام. وفي هذا الصدد لاحظت فدوى ملطي تشابهاً بين قصص أحلام «دومة ود حامد» وقصص الأحلام التي تسمى بأحلام الشفاء الواردة في كتاب الاعتبار(١٠٧).

كذلك يوظف الطيب صالح بعضاً من أنماط المعتقد الشعبي للتعبير عن نفسية بعض الشخصيات، فهو مثلاً في قصة «عرس الزين» يصف قلق والدة الزين على ولدها الذي طال غيابه بقوله: «وأحست أم الزين برجفة خفيفة في جنبها الأيسر فلم تستبشر خيراً. إنها تعتقد أن جنبها الأيسر إذا رجف فإن شراً سيلم بها أو بأحد ذويها لا محالة»(١٠٨). وتمضي القصة في وصف صدق حدس والدة الزين حيث يحضر لها الزين فيما بعد وعلى رأسه جرح كبير(١٠٩).

أسلوب السرد

ركز العديد من النقاد والكتاب الذين درسوا إبداع الطيب صالح على تأثيرات الآداب العالمية، خصوصاً الأوروبية على إبداعه الروائي، فمثلاً نجد محمد شاهين يفرد دراسة مطولة يعالج فيها نص موسم الهجرة على ضوء منهج مقارن، فيضع النص في مقارنة مع نصين من الأدب الغربي هما **الأحمر والأسود** لستندال **وجين إير** لبرونتي(١١٠). وفي جانب آخر نجد محمد خلف الله يواصل ذات المنهج النقدي فيدرس **عرس الزين** ويقارن بينها وبين نص لجورج أمادو وهو **موت كوينكاس**(١١١) يقول خلف الله عن النصين إنهما «يتباعدان بهويتيهما اللغوية ولكنهما يتناصان بهويتيهما الفنية، لا على قاعدة الاجترار وإنما على أعمق مستويات الحوارية(١١٢)». وهكذا يواصل الكاتب دأبه لتأكيد ما أسماه بالحوارية النصية. لكن قلة من هؤلاء الدارسين والباحثين انتبهت إلى محاكاة الطيب صالح لبعض فنيات الأدب الشعبي، مثل السرد. فقد أشار نفر من هؤلاء الكتاب إلى العلاقة بين السرد في كتابات الطيب صالح وبين نصوص تراثية خصوصاً **ألف ليلة وليلة**. ريتشارد ويلسن Richard Wilson مثلاً يعتقد أن

الطيب صالح تأثر في «عرس الزين» بقصص **ألف ليلة وليلة** ويذهب إلى أن «عرس الزين» تنتمي إلى ذلك التقليد العربي الذي ابتدأ بألف ليلة وليلة، ويعتقد أن الطيب صالح استخدم العديد من الحيل والأساليب المعروفة في القصة الشفهية[١١٣] وللناقدة يمنى العيد مساهمة رائدة في هذا الصدد إذ أعدت دراسة نقدية مطولة تناولت فيها أسلوب السرد الروائي في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**[١١٤]. وتوصلت في دراستها هذه إلى نتائج جديرة بالاهتمام منها ما يتعلق بالسرد الذي سنركز عليه هنا. أثبتت الباحثة أن ثمة زمنين للرواية هما زمن القص وزمن الوقائع، وتعرف زمن القص بأنه زمن الحاضر الروائي «أو الزمن الذي ينهض فيه السرد. وهو في الرواية زمن حضور مصطفى من القرية بعد عودته. وزمن حضور الراوي بعد عودته أيضاً»[١١٥]. أما الزمن الثاني وهو زمن الوقائع، فهو عندها «زمن ما تحكي عنه الرواية. ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة»[١١٦]. وتشير الكاتبة إلى تعدد القصص والرواة وانفتاح العديد من القصص على القصة الجوهرية وهذا الانفتاح ترجعه إلى بعض الأثر **لألف ليلة وليلة**[١١٧]. وبرغم هذه الإشارة لهذا الأثر من الأدب الشعبي إلا أن الكاتبة تعود وتشير إلى فرق بين زمن السرد في **ألف ليلة وليلة** وموسم الهجرة وهو أن الروايات المتعددة في موسم الهجرة تولد في نهاية الأمر رواية واحدة هي الرواية الجوهرية[١١٨]. كذلك أشارت الكاتبة إلى أسلوب السرد في الحكاية الشعبية، عموماً فهي تعتقد أن الحكاية الشعبية مثلها مثل الرواية المكتوبة تضم زمني القص والوقائع. ولكنها ترى أن الفرق الأساسي بين الحكاية الشعبية وبين الرواية المكتوبة التي تأخذ لها نموذجاً «**موسم الهجرة إلى الشمال**» هو الفاصل الواضح بين الزمنين في الحكاية[١١٩]. وعلى الرغم من جهد الكاتبة للدفاع عن أطروحتها إلا أن هذه الأطروحة تؤسس على فهم خاطىء للراوي الشعبي، فقد تجاهلت الكاتبة الدور الخلاق للمبدع الشعبي ونظرت إليه كناقل للإبداع وليس كصانع، ولكن الكثير من الدراسات الفولكلورية النظرية والتطبيقية أثبتت خطأ هذا الزعم، فالراوي حسب ما أكدت هذه الدراسات مبدع خلاق وليس مجرد ناقل للنص كما ذهبت الكاتبة، في دراسة رائدة أشرنا لها من قبل. ويصحح الباحث الفولكلوري المعروف يوري سوكولوف الكثير من المفاهيم والآراء الخاطئة حول المبدع الشعبي[١٢٠] ويدافع سوكولوف عنه مشيراً إلى العديد من خصائصه ويقول: «غالباً ما يكون حامل العمل الشعبي فناناً محترفاً مثل الكاتب المحترف في الأدب، وليس كل إنسان قادراً أن يكون مبدعاً أو مؤدياً لهذا العمل الفولكلوري أو ذاك. ولهذا فإن كلاً من الموهبة والتمرين مطلوبان»[١٢١]. ويمضي سوكولوف دارساً لخصائص المبدع الشعبي ودوره

كفنان مبدع خلاق يحرص على تجويد وإثراء موهبته. وبالاعتماد على العديد من الدراسات التي عالجت الفولكلور الروسي يخلص إلى الدور الكبير الذي لا بد من توفره لدى المبدع الشعبي[١٢٢]. وما توصل إليه سوكولوف من آراء سديدة يوضح خطأ ما ذهبت إليه يمنى العيد. لكن يبقى ليمنى العيد فضل التركيز على الأسلوب المتفرد للسرد في موسم الهجرة إلى الشمال، ولها الفضل كذلك في الإشارة إلى العلاقة بين هذا الأسلوب وبين أسلوب السرد في النص الشعبي. ولا شك أن أسلوب السرد في إبداع الطيب صالح يجد جذوره في الإبداع الشعبي وسنحاول في الجزء التالي دراسة هذا الأمر بالنظر في نموذجين من رواياته هما **موسم الهجرة وبندرشاه** بجزءيها.

تبدأ «موسم الهجرة» بالراوي يخاطب جمهوراً بقوله: «عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة»[١٢٣] وبهذه الافتتاحية يمهد الراوي للحكاية الجوهرية. وشيئاً فشيئاً يشير لشخص على درجة من الأهمية سيكون محور الرواية فيما بعد. يقول الراوي: «فجأة تذكرت وجهاً رأيته بين المستقبلين لم أعرفه»[١٢٤]. وبعد فترة يقول «نسيت مصطفى بعد ذلك، فقد بدأت أعيد صلتي بالناس والأشياء»[١٢٥]. وتدريجياً يصبح مصطفى هو هاجس الراوي. وينتهي الجزء الأول من الرواية ويكون الراوي قد مهد تماماً ليحكي لجمهوره الحكاية الثانية ألا وهي حكاية مصطفى سعيد. لكن الراوي لا يواصل السرد في الحكاية الثانية بل يترك مصطفى سعيد يحكي له لينقل هذا بدوره للجمهور مما يذكرنا بأسلوب القص في ألف ليلة وليلة حيث تبدأ الحكايات على لسان شهرزاد للملك، ولكن شيئاً فشيئاً تمتد سلسلة طويلة من الرواة وكل واحد ينقل عن الآخر. ففي إحدى الليالي مثلاً تقول شهرزاد: «بلغني أيها الملك السعيد أن الوزير دندان قال لضوء المكان ثم إن تاج الملوك قال للشاب»[١٢٦]. يواصل الراوي السرد من وجهة النظر التي بدأ بها مستعملاً ضمير المتكلم. وهنا يعود الطيب صالح لتقاليد الرواية المكتوبة حيث يلجأ لأسلوب شهود العيان وهو الأسلوب الذي ابتدعه جوزيف كونراد[١٢٧]. نجد هذا في حرص الراوي على تجميع كل شاردة وواردة تتصل بسيرة مصطفى سعيد وهو يحرص على إفادات شهود معاصري ومعارف مصطفى سعيد. من هؤلاء مثلاً رجل يشير إليه الراوي بقوله «المأمور المتقاعد»[١٢٨] وآخر يشير إليه «الشاب المحاضر في الجامعة»[١٢٩] وما إن يفرغ الراوي من جمع الإفادات حول تاريخ مصطفى سعيد حتى يعود ليلتفت للجمهور قائلاً: «لكن أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم يا سادتي أن مصطفى سعيد أصبح هوساً يلازمني في حلي وترحالي»[١٣٠]. ولا يكتفي الراوي بهذا بل يخاطب الجمهور ثانية قائلاً: «والحياة في هذه القافلة ليست كلها شراً. أنتم ولا شك تدركون ذلك»[١٣١] وكل هذا يذكره الراوي في

مقدمة هي بمثابة تمهيد ليعود مجدداً لحكاية مصطفى سعيد. سرعان ما يعود الراوي للقرية من الخرطوم وذلك على أثر سماعه لقتل حسنة لود الريس وانتحارها بعد ذلك، لكن الطيب صالح لا يشير للحادث بقدر ما يمهد له دون ذكر الحادث نفسه، فمثلاً نجد الراوي يسأل محجوب «كيف تركتم هذا يحدث؟».(١٣٢) لكن محجوب لا يجيبه بما يروي ظمأه بل يخبره بأنه «لا فائدة من الخوض في الموضوع»(١٣٣) والقرية كلها لا تبوح بالسر للراوي الشيء الذي يشوقه لمعرفة حقيقة الأمر، ووالدته لا تحكي له ما حدث بل تكتفي بقولها «كله كوم والفعل القبيح الذي فعلته حسنة كوم»(١٣٤)، أما الجد فقد كان تعليقه «تلك القبيلة شؤم لا يجيء من ورائها إلا الشر؟ قلت لود الريس: هذه المرأة شؤم أبعد عنها... إنما الأجل»(١٣٥). ولا يجد الراوي بداً من الذهاب لبنت مجذوب والتي لم تقو على وصف ما حدث إلا بعد أن تجرعت الخمر. ويجد الراوي ضالته عندها فتحكي له الحادث برمته وينتهي هذا الجزء بشجار بين محجوب والراوي(١٣٦). أما الجزء التالي فهو دخول الراوي غرفة مصطفى سعيد التي ترك مفتاحها لديه، وكعادة الكاتب فإنه يمهد لوصف عالم الغرفة وذلك بغرض إثارة القارئ وبعد ذلك يسهب الراوي في وصف محتويات الغرفة التي تلقي المزيد من الضوء على ما غمض من جوانب حول شخصية مصطفى سعيد(١٣٧). ولكن الراوي سرعان ما يتيح الفرصة من جديد لصوت مصطفى سعيد الذي يتداخل في عملية مزج مع صوت الراوي وكذلك تجيء أصوات الذين عرفوا مصطفى سعيد مثل اليزابيث زوجة روبنسون(١٣٨). كذلك يشير الراوي لبعض الوثائق والمذكرات التي كتبت بخط مصطفى سعيد إضافة لبعض قصائد لم تكتمل كتبها مصطفى سعيد أيضاً(١٣٩). وقبل نهاية الجزء يجيء صوت مصطفى سعيد ليواصل السرد الذي بدأه من قبل راوياً إحدى مغامراته العاطفية في إنكلترا وهي علاقته مع جين مورس التي انتهت بقتله إياها(١٤٠).

وما أن يحتل مصطفى المسرح حتى يتوارى الراوي ولكن زاوية الرؤية أو وجهة النظر لا تختلف كثيراً إذ إن مصطفى سعيد يواصل روايته للأحداث من ذات المنظور الذي استعمله الراوي(١٤١). فكلاهما يستعمل ضمير المتكلم (أنا) لكن الفارق الوحيد بين المنظورين هو أن الراوي يعبر عن روح الجماعة في القرية ويتوقف عند الكثير من الملامح العامة للقرية مثل بعض أفراد القرية وعلى رأسهم مصطفى سعيد. أما مصطفى سعيد فإن منظوره يتركز على ذاته هو حيث لا يخرج ما يريده عن سيرته الذاتية. وهكذا بينما تتجه زاوية الرؤية عند الراوي إلى الخارج نجدها لدى مصطفى سعيد تتجه إلى الداخل حيث أعماق مصطفى سعيد وماضيه الذي عاشه في السودان ثم مصر ثم إنكلترا ثم العودة إلى السودان. لكن ما يهمنا هنا هو أن

الحكاية التي بدأها الراوي تفرعت إلى حكاية ثانية وهذه بدورها تفرعت إلى العديد من الحكايات، ويواصل مصطفى سعيد السرد بعد وصف مسهب لتجاربه ومغامراته العاطفية في أوروبا، لكن الراوي يطل بصوته ليعلن لنا موت مصطفى سعيد.[١٤٢] وهذا التدخل كان مجرد فنية قصد منها الراوي تشويق القارئ وإثارته لمتابعة حكاية مصطفى سعيد. فما إن يعلن لنا الراوي موت مصطفى سعيد غرقاً حتى يعود ليقول: «كان الليل قد بقي أقله حين قمت من عند مصطفى سعيد وخرجت منه وأنا أشعر بالتعب»[١٤٣]. وهنا يفجر لاوعي الراوي ليصف مخزونه من الشعر والأقوال المأثورة ويتحول الراوي من هذا التداعي ليصف ذلك الحفل الليلي الذي أقامه المسافرون في قلب الصحراء وكان فرحاً لأجل لا شيء ويقول إنه «عرس بلا معنى مجرد عمل بائس نبع ارتجالاً كالأعاصير الصغيرة التي تنبع في الصحراء ثم تموت»[١٤٤].

خلاصة القول إن أسلوب سرد موسم الهجرة إلى الشمال يتكئ إلى حد ما على أسلوب السرد في الأدب الشعبي خصوصاً أسلوب **ألف ليلة وليلة** من حيث تعدد الرواة وتفرع الحكاية الجوهرية إلى العديد من الروايات تماماً كما تنداح دائرة المياه في النهر إلى عشرات الدوائر لكنها جميعاً تتصل بمركز واحد، إضافة إلى هذا فإن الراوي الأساسي يخاطب جمعاً من الناس وليس فرداً كما يفعل الراوي الشعبي، ويظل الراوي يحتفظ بالخيط الذي يربطه بالجمهور طوال السرد وذلك في محاولة منه لإشراك هذا الجمهور المتخيل في الأحداث. وعلى رغم اتكاء الطيب صالح على بعض أساليب الأدب الشعبي هنا إلا أنه يحافظ على الكثير من تقاليد الرواية المكتوبة، فمثلاً نجده يستخدم المونولوج الداخلي ووجهة النظر وغير ذلك من الأساليب الكتابية.

ضو البيت

تبدأ رواية «ضو البيت» بالبداية النمطية للرواية المكتوبة ونجد فيها وصفاً للشخصية والمكان يتخلله حوار بين الراوي وهو محيميد وبين الشخصيات الأخرى، وتقوم هذه البداية بشكل أساسي على هذا المحور الذي يقترب كثيراً من الحوار المسرحي، فالطيب صالح يترك شخوصه تتحدث بحرية تامة ولا يتدخل إلا من حين لآخر ليصف الملامح العامة لهذا الشخص أو ذاك أو يصف انفعالات هذه الشخصية أو تلك. وعلى رغم بساطة هذه البداية أو الافتتاحية إلا أنه يمكن النظر إليها كتمهيد يحوي إرهاصات أو بذوراً لحوادث ستكون لها أهميتها في تطور الرواية. فالمقدمة، على رغم إيجازها وقصرها، تمهد للقارئ هزيمة محجوب

وعصابته وأن سعيد البوم أصبح سعيد عشا البايتات وأن (ود حامد) قد لحقها تغيير هائل وقد لخص سعيد القانوني هذا التغيير أو الانقلاب محدثاً محيميد بقوله: «يا زول... إنت عاوز حصة طويلة على شان نفهمك النظام الجديد في البلد... إنت فاكر ود حامد هي ود حامد الـ إنت عارفها»(١٤٥). ومما يجدر ذكره أن هذه الإشارة مجرد تمهيد لحكايات قائمة بذاتها سيتم سردها من قبل رواة عدة يشاركون الراوي في سرد الرواية.

ويبدأ الجزء التالي ليعود ويخاطب جمهوراً لا وجود له قائلاً: «إذ كان الأمر قد بدا لي كما حدثتكم في تلك الرحلة»(١٤٦). يستطرد الراوي في وصف مسهب يتركز حول شخصية بندرشاه وعلاقته ويرهص في هذه المقدمة للعلاقة الحميمة بين بندرشاه وحفيده مريود(١٤٧) التي ستكون محور الصراع حول السلطة والتمرد الذي يحدث ضد بندرشاه من قبل أحفاده. ويستمر في الوصف ويختتمه بفنتازيا أو وصف خيالي أقرب للكابوس تختلط فيه صورة بندرشاه بصورة مريود وتظهر بعض شخصيات القرية مثل حمد في خضم ذلك الكابوس(١٤٨). تتكرر في وصف هذا الكابوس عبارات مثل (الضوضاء) و (الفوضى) مما يشير للانقلاب الهائل الذي سيحدث في مجتمع (ود حامد) وينتهي الوصف بقول محيميد: «ذلك الضحى كان الماضي والمستقبل قتيلين لا يجدان من يواري جثتيهما أو يبكي عليهما»(١٤٩). أما الجزء التالي فهو حكاية قائمة بذاتها ويمكن إعطاؤها عنوان (حكاية سعيد البوم الذي أصبح سعيد عشا البايتات) وتروي هذه الحكاية الفرعية بلسان سعيد نفسه. والطيب صالح يترك الفرصة كاملة لسعيد، ومن خلال شخصيته يفجر إمكانات هائلة هي إمكانات الراوي الشعبي الذي يثري حكايته بمختلف الوسائل والحيل الفنية. ويتقمص سعيد دور الراوي الشعبي بشكل خلاق. والراوي يستفز سعيد ليواصل روايته من البداية بقوله «قالوا سموك سعيد عشا البايتات»(١٥٠) وكانت هذه العبارة بمثابة إذن وتمهيد لينطلق سعيد راوياً حكايته في سلاسة وعذوبة، موظفاً الكثير من حيل ووسائل الراوي في الأدب الشعبي، فهو مثلاً يستخدم الأداء الدرامي والغناء إضافة لاستغلاله لأنماط فولكلورية كالمثل. ويترك الطيب صالح لسعيد فرصة كاملة دون تدخل من جانبه، وتجيء عبارات سعيد بقاموسه العامي المعبر بصدق عن شخصيته ونضاله لتحقيق ذاته في مجتمع ود حامد، فنجده يقول: «وقت العجاجة قامت والبنات نكعن شعورهن كدي ودخلن الحلقة... وأخوك واقف عامل عنتر يهز بالسوط»(١٥١).

تنبع حيوية وحرارة هذا الوصف الدرامي من دلالات المفردات التي يستعملها الراوي مثل مفردات «العجاجة» و«نكعن» اللتين تعبران أصدق تعبير عما رمى إليه. فالعجاجة تحمل دلالات الحركة والضوضاء التي تحدثها أرجل الراقصين والراقصات في الحفل، و«نكعن»

تعطي دلالات الأنوثة حيث لا يستعمل اللفظ غالباً إلا مقروناً بالأنثى(١٥٢). على كل، إن سعيد يذوب في روايته تماماً كما يفعل الراوي الشعبي الذي يؤدي السرد مستخدماً الكلمات وتعابير الوجه وحركات الجسد بشكل درامي، وها هو سعيد يغني الكلمات التي كانت فطلومة قد صاغتها وغنتها في زواجه والراوي يصف هذا الأداء الدرامي بقوله إن سعيداً «استبد به الطرب ووقف وضرب برجله وقفز وهز بيده كأنه في حلقة رقص»(١٥٣). كذلك يؤدي سعيد درامياً بعض المواقف مثل محاكاته لأوامر الناظر له. «يا سعيد أملا الأزيار... يا سعيد جيب القش للبهايم... يا سعيد كسّر الحطب»(١٥٤).

خلاصة القول إن سعيد يرتدي قناع الراوي الشعبي من خلال رواية حكايته. وتجدر الإشارة هنا إلى تبادل الأدوار حيث يصبح الراوي الذي بدأ الرواية بمثابة الجمهور أو الحشد المستمع إلى رواية تجيء على لسان عشا البايتات، ولا شك أن هذه حيلة فنية يستخدمها الطيب صالح لإثراء أسلوب الحوار في روايته.

أما في الجزء التالي لحكاية سعيد عشا البايتات فنحن أمام حكاية جديدة ترد على لسان راوية آخر هو حمد ود حليمة، وهذه حكاية لا يختلف مضمونها عن القصة السابقة حيث يروي حمد كيف هزم مختار ود حسب الرسول الذي كان أشجع صبيان القرية في حين كان حمد ينادي في القرية بـ (ود حليمة). مرة أخرى يختفي الراوي الرئيسي ويترك الفرصة كاملة للراوي الجديد. وكما يُروى في الحكاية الشعبية فإن حمد يقدم لحكايته محاولاً تمهيد الجمهور لها، وفي هذا التقديم يروي لماذا لقب عيسى ود ضو البيت ببندرشاه، ومن هذه الحكاية الموجزة يعرج حمد ليروي حكاية لقبه وذلك بتعليق عام عن بعض الألقاب في القرية. ويمكن إعطاء هذا الجزء عنواناً وهو (حكاية حمد ود حليمة وكيف تخلى عن لقبه).

ومرة أخرى نحن أمام راو شعبي خلاق يمسك بناصية السرد، فها هو حمد يستخدم الأداء الدرامي تماماً كما يفعل سعيد عشا البايتات لكن حمد يتفوق باستخدامه لواحدة من أهم ملامح الحكاية الشعبية ألا وهي استخدام الكلمات الصوتية التي تعطي انطباعاً بعينه فهو مثلاً يقول: «نار الجحيم انطلقت وأنا أصيح بطول حسي (....) و العرق نازل شل شل»(١٥٥) أو قوله: «وصلت السيالة لقيت مختار ود حسب الرسول عامل عنتر، مسك السوط وحناه بي إيديه الاتنين وفرقعه في الهوا وج وج»(١٥٦). وفي مكان آخر يقول: «رفعت الصوت ونزلته شر. عليك أمان الله كأنك شرطت لك قماش»(١٥٧). فالعبارات (شل شل) و (وج وج) والكلمة (شر) جميعها تعطي الإحساس بالصوت الذي أحدثه الفعل المعين، كذلك يحشد ود حليمة حكايته بالأقوال المأثورة مثل (وكفى الله المؤمنين القتال)(١٥٨) و«أقول بني آدم مصيبة

معلقة بالسبيبة إذا دست على طرفه ما يغلب بحيلة أبداً»[١٥٩]. و «أنا راسي فيه ستين ألف عفريت»[١٦٠].

لكن الطيب صالح لا يترك الفرصة كاملة لحمد بل نجده يتدخل من حين إلى آخر مما أفسد بعض الشيء السرد، فمثلاً نجد حمد يقول «عليك أمان الله... حسيت زي كأن شيطان مارد في بطني بقى يتحرك ويكبر ويفرهد ويفرد جناحاتو فوق العالم كلو. حسيت كأني جبار شمهورش إذا كان سقف السماء وقع أسنده بإيدي»[١٦١]. ولا شك أن هذه العبارات والمفردات ذات الدلالات الرمزية أقرب ما تكون للشعر وهذا مما لا يناسب الراوي الشعبي الذي عادة لا يلجأ للرمز بهذه الكثافة، إضافة إلى أن اللغة في هذا الوصف لا تنسجم مع الإيقاع العام، إذ إن هذه الكلمات تعبر عن بعد نفسي تفتقر له الحكاية الشعبية التي تكتفي بتصوير الملامح الخارجية للشخصية، وهذا أيضاً يناقض ما نجده في شخصيات الحكاية الشعبية التي بلا حياة داخلية ولا بيئة، وتفتقر للصلة التي تشدها للماضي، أو المستقبل[١٦٢].
على رغم هذا العيب أو الخلل إلا أن الطيب صالح استطاع من خلال رواية حمد استلهام أسلوب السرد الشعبي مما أضاف إلى روايته الكثير.

مريود

يلاحظ على رواية **مريود** بشكل عام أنها على عكس **ضو البيت** تقوم على التقليد الكتابي وليس الشفاهي. درسنا من قبل توظيف الطيب صالح لأساليب الرواية الشعبية **في موسم الهجرة إلى الشمال.** وفي الرواية التالية لها **ضو البيت.** أما في **مريود** فالطيب صالح يعود لأساليب الرواية الكتابية، فنجده يبدأها ببداية أقرب ما تكون للمونولوج الداخلي الذي يدور في لا وعي محيميد، ويترك مسافة بينه وبين محيميد الذي يصبح ضميراً مستتراً، يستمر المونولوج الداخلي إلى أكثر من عشرين صفحة. ويمكن تقسيم الرواية كلها إلى أربعة أجزاء أساسية: الجزء الأول يضم المونولوج الداخلي الذي أشرنا له والثاني يضم الفصلين اللذين أعطاهما الطيب صالح عنوانين هما «سعيد عشا البايتات» و «الطاهر الرواسي» على التوالي، أما الجزء الثالث فيشمل إفادات الرواة حول سيرة حسن والد الطاهر الرواسي. في الجزء الرابع يعود الطيب صالح لدواخل محيميد مرة أخرى مركزاً هذه المرة على علاقة محيميد بمريم.

من جميع هذه الأجزاء يهمنا الجزء الثالث الذي كتب بأسلوب يقترب كثيراً من أساليب الأدب الشعبي، ويمكن تسمية هذا الأسلوب بأسلوب **طبقات ود ضيف الله** حيث يستخدم الطيب صالح لغة **الطبقات** التي تنهض أساساً على العامية السودانية التي سادت في العديد من

المؤلفات فترة السلطنة الزرقاء (١٥٠٥ - ١٨٣٠م) والفترة اللاحقة لها[١٦٣]. من هذه المؤلفات كتاب **الطبقات** نفسه ومخطوطة **كاتب الشونة**[١٦٤]. إضافة إلى الأقوال المتواترة عن الشيخ فرح ود تكتوك[١٦٥]. لقد ظلت لغة **الطبقات** هي اللغة السائدة في المؤلفات السودانية طوال فترة الفونج وحتى انكسار دولة المهدية على يد الحكم الأجنبي في ١٨٩٨. فلم تخرج لغة رسائل الإمام المهدي عن هذا المنحى[١٦٦]. ومهما كانت المبررات والدوافع لاستعمال لغة **طبقات ود ضيف الله** فإن هذه اللغة السودانية الجرس والإيقاع تقترب كثيراً من العامية السودانية أو هي في الواقع أقرب للغة الهجين. ولا شك أن أسلوب الطبقات يلائم كثيراً مضمونه. فالكاتب يعالج تاريخ فترة هي بحق فترة اختمار الوعي السوداني وفترة ظهور وجدان سوداني خالص تولد من لقاح الثقافتين الإسلامية والأفريقية.

كانت السلطنة الزرقاء تجسيداً لهذا اللقاح. **والطبقات** يدرس تاريخ هذه السلطنة من خلال تاريخ وسير الشيوخ والأولياء والعلماء والصالحين ويؤرخ لفترة السلطنة الزرقاء أو مملكة الفونج الإسلامية «وربما كان المصدر الوحيد الذي يهتم بانتشار الإسلام والثقافة العربية في السودان»[١٦٧]. وظل كتاب **الطبقات** يستقطب اهتمام الدارسين من مختلف مجالات المعرفة منذ ظهور طبعته الأولى إلى يومنا هذا وذاك لغزارة مادته وطرافة الأسلوب الذي كتبت به هذه المادة. وكان ولا يزال مهماً ومصدراً لنفر من الكتاب في مختلف ضروب الإبداع خصوصاً في الشعر والقصة[١٦٨].

وتجدر الإشارة إلى أن محيميد يؤدي دوراً أقرب إلى دور صاحب **الطبقات** وهو تسجيل تاريخ مجتمع (ود حامد). وقد تنبّه نفر من أهل القرية لحرص محيميد على تصيد دقائق تاريخ (ود حامد)، فالقانوني قد علق على هذا الأمر بقوله: «محيميد مما رجع لي ود حامد وهو يسأل وينشد تقول عاوز يؤلف تواريخ»[١٦٩] أما عشا البايتات فقد كان أكثر ما يكون فخراً بما وفره لمحيميد من معلومات، إذ عبر عشا البايتات عن فخره هذا قائلاً: «أنا أديت محيميد كلام يغرفوه بي موازين الذهب والفضة»[١٧٠]. ومحيميد في دور المؤرخ أو المسجل لتاريخ ود حامد تجسيد لطموح الطيب صالح نفسه لاكتشاف تاريخ ذلك المجتمع العربي الأفريقي في شمال السودان، ونلمس هذا في قول الطيب صالح: «وقد حاولت في بندر شاه أن أقوم بعملية اكتشاف أو استكشاف لعالم وهمي مكون قطعاً من تفاصيل تحمل ملامح سودانية... فالقرية التي حدث فيها عرس الزين أتخيلها مدفونة في تل. أحاول أن أزيح عنها التراب وأكتشف ملامحها تدريجياً كما تبدو لي»[١٧١]. لعل هذا الطموح هو الطموح ذاته الذي دفع ود ضيف الله لتأليف كتابه، فهو يقول: «وبعد، فقد سألني جماعة من الإخوان...

أن أؤرخ لهم ملك السودان وأذكر مناقب أولياء الأعيان... فأحببت أن أذكر ما اشتهر وتواتر من تلك الأخبار..»[١٧٢]. وهكذا فإن ود ضيف الله والطيب صالح يطمحان إلى تسجيل التاريخ كل بأسلوبه. وهما يعتمدان على النقل أو الرواية الشفاهية كما ذكرنا وينتبهان لأهمية المرحلة التي يسجلان تاريخها، ود ضيف الله لا يكتفي بتسجيل التاريخ فحسب بل يعلق عليه ويضيف إليه لكنه في نهاية الأمر يعطينا تاريخاً هو التاريخ الذي تسجله الجماعة في ذاكرتها، أما الطيب صالح فإنه يعطينا تاريخاً تخيلياً أو وهمياً لعالمه الروائي.

لهذا لا يمكن النظر إلى «مريود» بوصفها رواية تاريخية تعالج حقبة بعينها[١٧٣]. يمكن القول إن الطيب صالح يقف مع رهط من المبدعين جذبهم ثراء وتنوع مادة «الطبقات». وقد أعلن الطيب صالح صراحة احتفاءه بهذا السفر الذي يسجل تاريخ فترة يعتبرها أدق مراحل تاريخ السودان بل هي «المرحلة الحاسمة من تاريخ السودان [وهي] كانت حقبة مشعة تكونت فيها خصائص الشخصية السودانية»[١٧٤]. إضافة إلى هذا فإن الطيب صالح على وعي تام بتأثره بهذا السفر وقد حاول تفسير أصداء الكتاب كما تظهر في «مريود» وذلك بقوله: «أما أنني متأثر بطبقات ود ضيف الله فهذا صحيح. ولكن ليس بمعنى أنني أخذت الكتاب وحاولت أن أضع أسلوباً على شاكلته... المناخ الذي نشأت فيه كان بشكل تلقائي يقود إلى هذا الأسلوب من الكتابة»[١٧٥]. وهكذا يعتقد الطيب صالح أن اختياره للغة وأسلوب الطبقات لم يكن اعتباطاً بقدر ما كان اختياراً فرضه مناخ الرواية نفسها، وهذا ما سنحاول إمعان النظر فيه في الجزء التالي. يقوم **الطبقات** على أسلوب الرواية الشفاهية التي تعتمد على النقل من شخص لآخر حتى تصل إلى مؤلف الكتاب، لذا نجد المؤلف يعتمد أسلوب الأخبار وهو أسلوب العنعنة في توثيق الرواية، وهو يكثر من استخدام المفردات التي تومىء لمصادر الشفاهية مثل (روى) و(يحكي) و(قال).

وسنورد نموذجين من الطبقات لنرى أسلوب المؤلف في استخدام المصادر التي ينقل عنها رواياته، مثلاً يروي المؤلف عن الشيخ بدوي أبو دليق قائلاً: «(...) قال الشيخ صالح بان النقا أخبرني رجل يقال له ولد مسكين قال: سافرت مع الشيخ بدوي إلى القضارف قبل جلوسه عنده جملين غشينا الشيخ دفع الله... بعد ما قام (الشيخ دفع الله) قال لجلسائه اليوم قلبي قوي على جهة السافل بهذا الولد..»[١٧٦]. ويورد ود ضيف الله طرفاً من سيرة الشيخ شرف الدين بن عبدالله العركي قائلاً: «وسبب بداية أمره حدثني بها الفقيه حجازي سبط الشيخ إدريس، قال حدثني الفقيه عبد الرازق ولد عويضة قال دخلت خلوة عبادة وأصابني جنباً وأتعبني حتى مرقت من الخلوة»[١٧٧]. وكما هو واضح فإن ود ضيف الله يعتمد على أسلوب

الرواية الشفاهية التي تصل عبر سلسلة من الرواة، وهذا ما فعله الطيب صالح خصوصاً في الجزء الأخير من **ضوّ البيت** وهو الجزء الذي يتناول سيرة ضو البيت، فأغلب الإشارات حولها وصلت إلى الراوي شفاهة عن طريق سلسلة من الرواة، فنأخذ مثلاً ظهور ضو البيت أول مرة في عالم القرية نجدها تُروى على لسان مختار الذي سمعها من والده حسب الرسول(١٧٨) أما موت ضو البيت فيرويه حمد نقلاً عن والده عبد الخالق(١٧٩). ولا نحتاج بالطبع للقول بأن أسلوب العنعنة ليس خاصاً **بالطبقات** فهو أسلوب لرواية الأخبار والسير معروف في المؤلفات الإسلامية، ولعل أشهر نموذج لهذه التآليف هو الأحاديث النبوية. يمكن القول إن **الطبقات** كرست هذا الضرب من رواية الأخبار حتى أصبح واحداً من الملامح الأساسية في المؤلفات السودانية التي عاصرت الطبقات، لأننا نراه نموذجاً ساطعاً لأسلوب التأليف الذي تحدثنا عنه.

كذلك يحاكي الطيب صالح أسلوباً من أهم أساليب الطبقات وهو إيراد العديد من القصص أو الأقاصيص في صلب العمل الكبير، فالطبقات تحتشد بمئات الكرامات والأخبار التي تحكي طرفاً من سيرة هذا الشيخ أو ذاك، ويمكن اعتبار الكرامة أو الخبر حكاية قائمة بذاتها حيث يتوافر لها بناؤها الخاص إضافة للحدوتة، وعلى الرغم من أن الكرامة أو الخبر يتناولان، ويضيئان جانباً من تاريخ الشيخ إلا أنه لا يمكن النظر إليها بمعزل عن السياق العام للسيرة كحكاية أو خبر. وغالباً ما تكون هذه الحكاية موجزة ومركزة وقد يتراوح طولها بين القصر والإيجاز، من هذه الحكايات واحدة من كرامات الشيخ إدريس ود الأرباب وهي تحكي عن امرأة ولدت ولداً طلبت من الشيخ أن يريّقه أي يبارك المولود بلعابه(١٨٠)، وتمضي الحكاية بأسلوب المؤلف: «فلما وصل الشيخ إدريس أدخلوه على المولود وأخرجوا النساء فأدخل أصبعه في فمه فنتج منه اللبن، وقيل ملص القميص وتحزم بالفركة وعصر ثدييه حتى درت اللبن فريّقه منه. والله أعلم بالصواب»(١٨١). فهذه الكرامة أقصوصة لها حبكتها الخاصة بها وبناؤها الدرامي، وكذلك من أمثلة هذه الأقاصيص واحدة من كرامات الشيخ محمد القدال ابن إبراهيم بن عبودي وجاء فيها: «يحكى أن طلبته قالوا له يا سيدي نطلب منك تورينا الطيران في الهواء فطار بعنقريبه بالهواء والناس تنظر كذلك ثم نزل من محله»(١٨٢) وكما هو واضح فإن القصة الجوهرية في هذين المثلين تقوم على الحبكة حيث يتصاعد البناء الدرامي نحو إظهار عظمة الشيخ التي تتجلى في كرامته. وما يهمنا هنا هو تضمين هذه الأقاصيص داخل السياق العام للسيرة بحيث أصبحت الأقاصيص محرّكات نمطية تشكل في نهاية الأمر البناء المتكامل لها، وهكذا تتراكم سيرة كل شيخ من العديد من الأقاصيص.

استخدم الطيب صالح هذه الحيلة الفنية في بناء التاريخ الشفاهي لبعض شخصيات (ود

حامد). ففي الجزء الذي نحن بصدده نجد العديد من الأخبار والكرامات وكل خبر يمكن النظر إليه كأقصوصة، وكذلك الكرمات. فهناك روايات حول بندر شاه وهناك أخبار وكرامات حول علاقة بلال بشيخه نصر الله ود حبيب[١٨٣]، إضافة لخبر تعلق قلب حواء بنت العريبي وهيامها ببلال[١٨٤]. وهكذا نجد الطيب صالح يشيّد بناء **مريود** من الكثير من الجزيئات الصغيرة أو الأقاصيص أي يورد قصة أو قصصاً داخل القصة الجوهرية، ويمكن القول إنه يستخدم السرد داخل السرد. لقد حاولنا دراسة أصداء **الطبقات** في رواية مريود. وذكرنا أن الطيب صالح كان على وعي تام باختياره للغة **الطبقات**، كما أشرنا لذلك من قبل، ويمكن القول إن الطيب صالح حاول اقتداء أسلوب **الطبقات** وذلك بلجوئه إلى استخدام لغة هجين من العربية الفصحى والعامية السودانية، ولا شك أن لغة كل عصر تحمل ثقافته لذا لم يكن اعتباطاً اختيار هذه اللغة الهجين في **الطبقات ومريود** على حد سواء، فكلا النصّين يعبران عن الشخصية السودانية وتنوعها وثرائها. ومهما كانت مبررات ودوافع ود ضيف الله لاختياره هذه اللغة الهجين التي أشرنا إليها، فإن الطيب صالح تعمد بوعي تام توظيف اللغة الهجين. وقد عبر عن هذا صراحة في دفاعه عن استخدام العامية في **بندرشاه** حيث يقول: «الكاتب يستخدم العامية لأنها بطبيعة الحال مستودع لديناميكية وحيوية تكون أحياناً غائبة عن اللغة الفصحى. أريد أن أعطي الفصحى جرس العامية والعامية فصاحة الفصحى.... يعني حاولت أن أعطي العامية بعض وقار الفصحى»[١٨٥]. ونجده يعبر كذلك عن رضاه بل امتنانه لهذه اللغة السودانية التي طوعها لغرض فني، حيث يقول: «إن اللغة السودانية العربية قد ساعدتني كثيراً»[١٨٦]. ليس هذا فحسب بل إنه رفض هذه النظرة القاصرة لإبداعه، ويعلق على هذا الأمر صراحة قائلاً: «سوء حظ الكتابة العربية في حينها، فإن النقاد لا يعطون الكاتب حقه، فهناك من كتب عن عرس الزين وشبه كتابتها بزوربا، زوربا السوداني، المرجعية دائماً توجد في مكان آخر»[١٨٧]. وفي الوقت نفسه الذي نجده يرفض هذه القراءة يعلن عن اعتزازه وفخره بانتمائه إلى الكتابة العربية واعتماده على الفولكلور فيقول: «لعلي من الكتاب الذين أدركوا في لحظة ما من لحظات الانتماء إلى الكتابة العربية وجماليتها ـ بوعي كامل يفرضه النضج العميق ـ ما يسمى بالفولكلور الذي هو نسيج حياتنا وكل ما نملك، وقد حاولت أن أنهل من الخزان، من هذا المستودع، من هذا النبع»[١٨٨].

خاتمة:

درسنا في هذا الفصل بعض الأجناس الفولكلورية التي يمكن تحديدها في قصص وروايات

الطيب صالح الذي يستخدم الجنس الفولكلوري بمستويات عدة، فثمة جنس كالمثل قد يورده في سياق النص الإبداعي كما هو، ولكنه في مرات أخرى يرتدي قناع الراوي الشعبي. وعبر هذه الحيلة الفنية يستخدم الطيب صالح العديد من أساليب القص الشعبي، كذلك لاحظنا في هذا الفصل الصلة الوثيقة التي تربط إبداع الطيب صالح ببعض النصوص التراثية مثل **ألف ليلة وليلة، والطبقات**. ونخلص كذلك إلى فهم واستيعاب الطيب صالح للخلفية الثقافية التي يتكئ عليها إبداعه الروائي والقصصي، وقد وظف هذا الاستيعاب توظيفاً جيداً في هذا الإبداع. وعلى رغم ظهور هذا التوظيف بشكل واضح إلا أن بعض الكتاب والنقاد لم يستطع لمس الأمر، مما حدا بهؤلاء النقاد والكتاب إلى التركيز على أصداء الآداب العالمية في كتابات الطيب صالح، كما ذكرنا.

الهوامش

(١) انظر الطيب صالح، **دومة ود حامد**: سبع قصص. (بيروت: دار العودة، ١٩٧٠) ص ٧ ـ ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص (١٠).

(٣) **عرس الزين**، بيروت: الدار الشرقية للطباعة والنشر، (ب.ت) ص (١٢١).

(٤) المصدر نفسه، ص (١٢١).

(٥) المصدر نفسه، ص (١٢٢).

(٦) المصدر نفسه، ص (١٢٣).

(٧) المصدر نفسه، ص (١٢٤).

(٨) أنظر مثلاً، قرشي محمد حسن، **مع شعراء المدائح** الجزء الثاني (الخرطوم: المطبعة الحكومية، ١٩٦٨).

(٩) عرس الزين، ص (١٢٤).

(١٠) المصدر نفسه، ص (١٢٥).

(١١) المصدر نفسه، ص (١٢١).

(١٢) الطيب صالح، **ضو البيت**، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٢) ص (٢٥).

(١٣) المصدر نفسه، ص (٢٥).

(١٤) انظر مثلاً خليل أحمد خليل: نحو **سوسيولوجيا للثقافة الشعبية** (بيروت: دار الحداثة، ١٩٧٩). انظر خصوصاً ٧٤ وما بعدها. وانظر أيضاً نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٤).

(١٥) **عرس الزين**، ص (٦٧).

(١٦) **موسم الهجرة إلى الشمال**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٦م ص (٦٢).

(١٧) المصدر نفسه، ص (٦٢).

(١٨) **ضو البيت**، ص (٢٧).

(١٩) **دومة ود حامد**، ص (٣٣).

(٢٠) **موسم الهجرة إلى الشمال**، ص (٨٧).

(٢١) المصدر نفسه، ص (١٢٣).

(٢٢) **ضو البيت**، ص (٣٠).
(٢٣) المصدر نفسه، ص (٦٠).
(٢٤) **موسم الهجرة إلى الشمال**، ص (٦٠).
(٢٥) **عرس الزين**، ص (٧٢).
(٢٦) انظر مختار عجوبة، **القصة الحديثة في السودان** الخرطوم، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ١٩٧٨م، ص (٢١٧).
(٢٧) انظر يوسف نور عوض، **الطيب صالح في منظور النقد البنيوي**، جدة: مكتبة العلم، ١٩٨٣م، ص (١٤٢).
(٢٨) انظر سيزا قاسم، **البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود**. لجبرا إبراهيم جبرا. مجلة **فصول**، العدد الأول، أكتوبر، (١٩٨٠) ص ١٩٥.
(٢٩) سيد حامد حريز، **فن المسدار**: دراسة في الشعر الشعبي (الخرطوم: جامعة الخرطوم، دار التأليف والترجمة والنشر، (١٩٧٦)، ص (٣٦).
(٣٠) **عرس الزين**، ص (٢٥).
(٣١) انظر سيد حامد حريز (١٩٧٦)، **مصدر سابق**، ص (٣٨).
(٣٢) **دومة ود حامد**، ص (٣٠).
(٣٣) **موسم الهجرة إلى الشمال**، ص (٣٠).
(٣٤) المصدر نفسه، ص (٨٥).
(٣٥) عرس الزين، ص (٧٦).
(٣٦) المصدر نفسه، ص (٢٦).
(٣٧) المصدر نفسه، ص (٨٢).
(٣٨) المصدر نفسه، ص (١٢٠).
(٣٩) **ضو البيت**، ص (١٢).
(٤٠) **مريود**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص (٢٧).
(٤١) انظر سيد حامد ١٩٧٦، **مصدر سابق**، ص (٤٩).
(٤٢) مريود، ص (٧٦).
(٤٣) **عرس الزين**، ص (٧٦).
(٤٤) المصدر نفسه، ص (٧٦).
(٤٥) المصدر نفسه، ص (١١٤).
(٤٦) المصدر نفسه، ص (١٢٤).
(٤٧) المصدر نفسه، ص (١١٩).
(٤٨) المصدر نفسه، ص (١١٩).
(٤٩) المصدر نفسه، ص (١٢١).
(٥٠) **ضو البيت**، بيروت: دار العودة، ١٩٧١م، أنظر ص (١٢١) وما بعدها.
(٥١) المصدر نفسه، ص (١٢٢).
(٥٢) **عرس الزين** ص (١١٩).
(٥٣) المصدر نفسه، ص (١٢٣).
(٥٤) المصدر نفسه، ص (١٢٤).
(٥٥) انظر يوسف فضل: كتاب **الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان**.

(تحقيق) ـ (الخرطوم: دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ١٩٧٤).

(٥٦) انظر: الشاطر بصيلي عبد الجليل: **مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية.** (تحقيق) ـ (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ سلسلة تراثنا، د.ت).

(٥٧) انظر على سبيل المثال نور الدايم الطيب السماني: **الكؤوس المترعة في مناقب السادة الأربعة.** (القاهرة: دار الزيني للطباعة والنشر، ١٩٥٩).

وانظر أيضاً عبد المحمود نور الدايم: **أزاهير الرياض في مناقب العارف بالله تعالى الأُستاذ الشيخ أحمد الطيب.** (القاهرة: مطبعة الفجالة الجديدة، د.ت).

وانظر أحدث الكتب التي صدرت وهو مؤلف صدر في أوائل الثمانينيات بعنوان: **عقد الدر من ود حسونة إلى ود بدر** لمؤلفه أبو القاسم عثمان الطيب وقد صدر عن دار جامعة أُم درمان الإسلامية للطباعة والنشر بدون تاريخ.

(٥٨) انظر مثلاً: Ahmed Nasr, *The Maiwurno of the Blue Nile* (1980) *Op Cit.* Khartoum University Press, 1980.

(٥٩) المصدر نفسه، أنظر خصوصاً ص (١٧) وما بعدها.

(٦٠) المصدر نفسه، ص (٢٣).

(٦١) انظر Sharaf A. A/*Salam Saints' legends in Sudan*, Unpublished PH. D. dissertation U. OF Indiana. U.S.A, 1984.

(٦٢) انظر خصوصاً ص (١٣٨) وما بعدها.

(٦٣) **دومة ود حامد**، ص (١٤).

(٦٤) المصدر نفسه، ص (٣٩).

(٦٥) المصدر نفسه، ص (٤٠).

(٦٦) المصدر نفسه، ص (٤٥).

(٦٧) المصدر نفسه، ص (٤٥).

(٦٨) المصدر نفسه، ص (٤٦).

(٦٩) المصدر نفسه، ص (٤٥).

(٧٠) المصدر نفسه، ص (٤٦).

(٧١) المصدر نفسه، ص (٤٦).

(٧٢) المصدر نفسه، ص (٤٩).

(٧٣) **عرس الزين**، ص (٣٥).

(٧٤) المصدر نفسه، ص (٣٦).

(٧٥) المصدر نفسه، ص (١٥).

(٧٦) انظر ناجي نجيب، «الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد **موسم الهجرة إلى الشمال**». **فكر وفن** عدد ٣٨ (١٩٨٣).

(٧٧) المصدر نفسه: ص (٦٣).

(٧٨) **عرس الزين**، ص (٣٥).

(٧٩) المصدر نفسه، ص (٦٧).

(٨٠) المصدر نفسه، ص (٦٧).

(٨١) المصدر نفسه، ص (٦٥).

(٨٢) المصدر نفسه، ص (٨١).
(٨٣) المصدر نفسه، ص (١١٢).
(٨٤) المصدر نفسه، ص (٨١).
(٨٥) **ضو البيت**، ص (٦٤).
(٨٦) المصدر نفسه، ص (٦٥).
(٨٧) المصدر نفسه، ص (٦٥).
(٨٨) انظر الطيب صالح، **مريود** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).
(٨٩) المصدر نفسه، انظر ص (٥٨) وما بعدها.
(٩٠) المصدر نفسه، ص (٤٨).
(٩١) المصدر نفسه، ص (٤٨).
(٩٢) المصدر نفسه، ص (٤٩).
(٩٣) المصدر نفسه، ص (٦٠).
(٩٤) المصدر نفسه، ص (٦٠).
(٩٥) المصدر نفسه، ص (٦٠ - ٦١).
(٩٦) المصدر نفسه، ص (٦٦).
(٩٧) انظر مثلاً إبراهيم محمد الجمل: **تفسير الأحلام للإمامين الجليلين ابن سيرين والنابلسي**. (القاهرة: مكتبة القرآن، ١٩٨٢).
(٩٨) **دومة ود حامد**، انظر ص (٣٩) وما بعدها.
(٩٩) المصدر نفسه، ص (٣٩).
(١٠٠) المصدر نفسه، ص (٣٩).
(١٠١) انظر إبراهيم محمد الجمل، مصدر سابق، ص (٢٧٤).
(١٠٢) المصدر نفسه، ص (٢٧٤).
(١٠٣) **دومة ود حامد**، ص (٤٠).
(١٠٤) إبراهيم محمد الجمل، مصدر سابق، ص (٢٧٤).
(١٠٥) **دومة ود حامد**، ص (٤٤).
(١٠٦) المصدر نفسه، ص (٤٥).
(١٠٧) انظر فدوى ملطي - دوغلاس، «العناصر التراثية في الأدب العربي المعاصر: **الأحلام في ثلاث قصص**». **فصول** العدد الثاني، يناير/فبراير/مارس (كانون الثاني - شباط - آذار) (١٩٨٢): ٢١ - ٢٩.
(١٠٨) **عرس الزين**، ص (٦٠).
(١٠٩) المصدر نفسه، ص (٦١).
(١١٠) انظر محمد شاهين، **تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال: دراسة نقدية مقارنة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨م.
(١١١) محمد خلف الله «عرس الزين نموذجاً للحوارية النصية: دراسة في النقد المقارن» **كتابات سودانية**، العدد الثامن، يونيو/حزيران (١٩٩٩م): ٣٣ - ٤٣.
(١١٢) المصدر نفسه، ص (٩٧).
(١١٣) انظر: Richard Wilson «Tayeb Salih's *The Wedding of Zein*», Shiefield Papers on Literature and Society, Shiefield University, 1976.

(١١٤) انظر يمنى العيد، **في معرفة النص**. (بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣).
انظر خصوصاً الفصل الرابع.
(١١٥) المصدر نفسه، ص (٢٢٧).
(١١٦) المصدر نفسه، ص (٢٢٧).
(١١٧) المصدر نفسه، هامش ص (٢٢٨).
(١١٨) المصدر نفسه، ص (٢٥٩).
(١١٩) المصدر نفسه، ص (٢٣٤).
(١٢٠) انظر يوري سوكولوف، **الفولكلور الروسي: قضاياه وتاريخه** القاهرة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧٠، انظر خصوصاً ص (١٧ - ٧٥).
(١٢١) المصدر نفسه، ص (٢٩).
(١٢٢) المصدر نفسه، ص (٢٩).
(١٢٣) **موسم الهجرة إلى الشمال**، ص (٢٩).
(١٢٤) المصدر نفسه، ص (٣٠).
(١٢٥) المصدر نفسه، ص (٣١).
(١٢٦) أنظر **ألف ليلة وليلة** بيروت: دار العودة، (د.ت) ص (٣٢).
(١٢٧) انظر جوزيف كونراد، **قلب الظلام**، ترجمة نوح حزين (بيروت: دار ابن راشد، ١٩٧٩) انظر المقدمة بقلم المترجم، ص (٦٧).
(١٢٨) **موسم الهجرة إلى الشمال**، ص (٦٧).
(١٢٩) المصدر نفسه، ص (٧٠).
(١٣٠) المصدر نفسه، ص (٧٥).
(١٣١) المصدر نفسه، ص (٧٥).
(١٣٢) المصدر نفسه، ص (١١٥).
(١٣٣) المصدر نفسه، ص (١١٥).
(١٣٤) المصدر نفسه، ص (١١٦).
(١٣٥) المصدر نفسه، ص (١١٩).
(١٣٦) المصدر نفسه، ص (١٢٠).
(١٣٧) المصدر نفسه، ص (١٢٦).
(١٣٨) المصدر نفسه، ص (١٢٨) وما بعدها.
(١٣٩) المصدر نفسه، ص (١٣٢).
(١٤٠) المصدر نفسه، ص (١٤٢).
(١٤١) المصدر نفسه، ص (١٦٠).
(١٤٢) المصدر نفسه، ص (٦٤).
(١٤٣) المصدر نفسه، ص (٤٣) وما بعدها.
(١٤٤) المصدر نفسه.
(١٤٥) **ضو البيت**.
(١٤٦) المصدر نفسه، ص (١١).
(١٤٧) المصدر نفسه، ص (١٩).

(١٤٨) المصدر نفسه، ص (٥٣) وما بعدها.
(١٤٩) المصدر نفسه، ص (٢٥).
(١٥٠) المصدر نفسه، ص (٢٥).
(١٥١) المصدر نفسه، ص (٢٧).
(١٥٢) انظر عون الشريف قاسم، **قاموس اللهجة العامية في السودان**. (الخرطوم: شعبة أبحاث السودان والمجلس القومي للآداب والفنون، ١٩٧٢) ص (٧٩١).
(١٥٣) **ضو البيت**، ص (٢٨).
(١٥٤) المصدر نفسه، ص (٢٩).
(١٥٥) المصدر نفسه، ص (٣٦).
(١٥٦) المصدر نفسه، ص (٣٦).
(١٥٧) المصدر نفسه، ص (٣٨).
(١٥٨) المصدر نفسه، ص (٣٥).
(١٥٩) المصدر نفسه، ص (٣٥).
(١٦٠) المصدر نفسه، ص (٣٦).
(١٦١) المصدر نفسه، ص (٣٧).
(١٦٢) انظر Max Luthe *The European Folktale; Form and Nature*, P. 20. Philadelphia: Institute for the Studying for Human Issues, 1982.
(١٦٣) يصف محمد المكي إبراهيم هذه العامية بالقالب العامي ويقول: «... (...) وأمثال فرح ود تكتوك وحكمه وقولاته الخالدة وأشعار إسماعيل صاحب الربابة وأبو جروس وود قرشي وود آدم وكتاب الطبقات للفقيه ود ضيف الله مصوغة (هكذا) في قالب عامي احتفظ بسيرورته خلال القرون حتى وصل إلينا واندراج بلا عنوان في قائمة التراث الشعبي». محمد المكي إبراهيم، «**الفكر السوداني: أصوله وتطوره**»، ص (٦).
(١٦٤) انظر الشاطر بصيلي، مصدر سابق.
(١٦٥) انظر الطيب محمد الطيب، **فرح ود تكتوك حلال المشبوك**. (الخرطوم: دار الطابع العربي، د.ت.)
(١٦٦) انظر محمد إبراهيم أبو سليم، **الحركة الفكرية في المهدية** (الخرطوم: الدار السودانية ١٩٧٠).
(١٦٧) يوسف فضل (١٩٧٤) **مصدر سابق**، انظر خصوصاً ص (٣) وما بعدها.
(١٦٨) استلهم محمد عبد الحي **الطبقات** في قصيدته «حياة وموت إسماعيل صاحب الربابة». انظر محمد عبد الحي **حديقة الورد الأخيرة** الخرطوم: ١٩٨٤م. أنظر كذلك صحيفة **الأيام** الملحق الأدبي ١٤/٦/١٩٧٩م قصة «رجل شفاف» لأحمد الفضل يستلهم فيها إحدى شخصيات الطبقات. أما في المسرح فنجد مسرحيتي خالد المبارك «هذا لا يكون وتلك النظرة» انظر عثمان علي الفكي وسعد يوسف، **دراسات في المسرح السوداني**. سلسلة دراسات مسرحية، ب. ت. ص ٤٣.
(١٦٩) مريود، ص (٢٧).
(١٧٠) المصدر نفسه، ص (٢٨).
(١٧١) محمد إبراهيم الشوش، مصدر سابق، ص (٤٦).
(١٧٢) يوسف فضل (١٩٧٤)، مصدر سابق، ص (٧).
(١٧٣) انظر جورج لوكاش، **الرواية التاريخية**؛ ترجمة صالح جواد الكاظم، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، (١٩٧٨).
- انظر خصوصاً الفصل الثاني. وانظر أيضاً سامية أسعد «عندما يكتب الروائي التاريخ» **فصول** المجلد الثاني،

(العدد الثاني، يناير /فبراير/ مارس (كانون الثاني - شباط - آذار) ١٩٨٢): ٦٧.

(١٧٤) عبد القدوس الخاتم وعبد الهادي صديق، حوار إذاعي مع الطيب صالح، الإذاعة السودانية، ١٩٨٢م.

(١٧٥) المصدر نفسه.

(١٧٦) يوسف فضل حسن (١٩٧٤)، **مصدر سابق**، ص (١١٧).

(١٧٧) المصدر نفسه، ص (١٢٩).

(١٧٨) انظر **ضو البيت**، ص (١٠١) وما بعدها.

(١٧٩) المصدر نفسه، ص ١٣٢ وما بعدها.

(١٨٠) يوسف فضل حسن، (١٩٧٤) مصدر سابق، انظر ص ٦٩.

(١٨١) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(١٨٢) المصدر نفسه.

(١٨٣) انظر **مريود**، ص (٥٨) وما بعدها.

(١٨٤) المصدر نفسه، انظر خصوصاً ص (٦٣) وما بعدها.

(١٨٥) عبد القدوس الخاتم وعبد الهادي صديق **مصدر سابق**.

(١٨٦) المصدر نفسه.

(١٨٧) انظر بشير القمري، «هكذا حدثني الطيب صالح» **كتابات سودانية** العدد الثامن يونيو/حزيران (١٩٩٩م) ٥٨ - ٧٠، ص ٦٤.

(١٨٨) المصدر نفسه، ص (٦٤).



نصوص مختارة
من تأليف الطيب صالح

نحو أفق بعيد

(١)

الأربعاء، ١٩٨٨/٩/٢١.

مطار الخرطوم، صالة المغادرين.

الساعة ٤,٥٠ مساء.

إنما هذان البيتان، حتماً، لأبي تمَّام:

سودُ الوجوهِ كأنما نَسَجتْ لهم أيدي السَموم مَدّارِعاً من قار

لا يَبْرَحُونَ، ومن رآهم خالهم أبداً على سفر من الأسفار

وكأنما عنى بهما هؤلاء القوم، الذين يُسمّوْن مجازاً، السودانيين لأن زعماءهم عشية الاستقلال، لم يستقروا على رأي، ويا ليتهم عادوا إلى الاسم القديم «سِنَّار». كان السنَّاريون معروفين في العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، لهم وقف في المدينة المنورة والأزهر الشريف، وهداياهم تذهب كل عام في محمل عظيم إلى مكة المكرمة. وربما يكون من أسباب أن هذا البلد لا يستقر على حال، أن اسمه لا يعني لأهله شيئاً. فما السودان؟ مصر مصر، واليمن يمن، والعراق عراق، ولبنان لبنان، ولكن ما السودان؟ لقد أطلق المستعمرون هذا الاسم على كل تلك الرقعة الممتدة من حدود الحبشة شرقاً إلى غاية بلاد السنغال غرباً، فوجد الناس لبلادهم أسماء تعني لأهلها شيئاً، وبقينا نحن وحدنا نحمل هذه التركة الاستعمارية الجوفاء. لذلك يستند «جون قَرَنْق» على الرمز الاستعماري في دعواه الباطلة، فيقول، هذه بلاد السُود، بلاد الزنْج، وأنتم أهل الشمال عربٌ دخلاء. ويعتبر الأرض مغتصبة، يريد أن يحررها «شبراً شبراً» كما يزعم، وإلا فمِنْ مَنْ يريد أن يحرر السودان؟ وما معنى «جيش تحرير السودان»؟ وإذا سار الحال، على هذا المنوال، فما الذي يحول بينه وبين تحقيق هذا الحلم؟ إنه الآن، في هذه اللحظة، يستطيع أن يُسقِطْ مئات من المظليّين من طائرات الهليكوبتر، التي تمده بها هذه الدولة أو تلك، ويحرك مئات الآلاف من أعوانه الذين يحيطون بالخرطوم كحلقة الخاتم.

حينئذ سوف يجد الصادق المهدي وحسن الترابي ومنصور خالد وبقية هؤلاء السادة النجباء، أن النسيج الذي نسجوه أوْهى من بيت العنكبوت، سوف تراق دماء كثيرة. حينئذ سوف نسمع نشيداً جديداً، ونرى وجوهاً جديدة على شاشات التلفزيون. سوف تُغلق أبواب وتفتح أبواب، وتعيش أحلام وتموت أحلام. وسوف يكون السودان «سودانا» بحق وحقيق حينئذ.

آه. صدقت يا أبا تمام. ولكنّ هذا السواد مثل غيم كثيف في ليلة قَمْراء، فوراء الظلام الّذي تراه ضوءٌ كثير. وقد أعطت تصاريف الأيام ونوائب الدهر، بعداً آخر للبيتين، كما يقول نقاد الشعر. لم يكن هؤلاء القوم «يبْرحون» هذه الديار المترامية الأطراف. كانوا قانعين بما قسم الله لهم فيها، وهو كثير. يزرعون النخل في ديار «المحَسْ» والسّكُّوتْ» ويزرعون الحنطة والشعير في ديار البديريَّة والشايْقِيَّة والرّكابيِّين. يزرعون الموز في كَسَلا، والبرتقال والجَوافة في شَنْدي، والذرة في أرض البُطانة. والقطن في أرض الجزيرة، ويجنون الصمغ العربي من شجر الهَشَابْ في كردفان. يصيدون البقر الوحشيّ في جبل مَرَّة والظباء عند تخوم بحر الغزال. يأكلون سمك النيل الأبيض وسمك البحر الأحمر. يُخرجون الذهب من مكامنه في «حلايِبْ» وفي «جبال شَنْقُول». كانوا يتناشدون شعر «الدوبيتْ» على الآبار، ويرقصون «الدّليبْ» في ضوء الأقمار، ويرتّلون القرآن في جوف الأسحار. ويستخفُّهم الطرب في حلقات مديح المصطفى المختار. كانت البلاد تضج في العشيّات بثُغاء الشياه، ورُغاء الإبل، وصهيل الخيل، وكان الرجل يمشي من «أبو حمد» إلى «أبو دليق»، فلا يخشى إلا الله والذئب على غنمه. لكن انظر إليهم الآن يا أبا تمام، في هذه الصالة الرثَّة، في هذا المطار القمِيء، في هذه المدينة المهملة، في هذا الوطن الحبيب اللعين.

هذه المرأة الوسيمة من عرب البَطاحين دون شك، وهذه الشُلوخ الأفقية على الخدود الحنطية، لا بد أنها «شايقية» من نوري أو تنْقَاسي وهذا الرجل الأخضر، سواده زنجي وسمْته عربي. وهذه المرأة، لونها مثل الذهب المُتْرَب، بجاوية لا بد، من القوم الذين امتطى المتنبي ناقة من نوقهم حين خرج هارباً من مصر:

ألا كـل مـاشـيـةِ الـخـيـزَلَـى فِـدى كـل مـاشـيـةِ الـهـيـذَبَـى
وكـلُّ نَـجـاةٍ بِـجَـاويـةٍ خَـنُـوفٍ ومـا بـيَ حُـسْـنُ الـمِـشـى

انظر إليهم يا أبا تمام، ينتظرون الطائرات تحملهم إلى بلدان الخليج. الخروج. الهروب. الرحيل. إنهم ينتظرون، وأنا مثلهم أنتظر، ولكن الحزن الذي يلسع قلبي، وكأنما ينبع من هذه اللوحة الباهتة أمامي، يخصني وحدي، فأنا بعدُ كاتب، وهذه الأحزان هي زادي وعُدّتي، كما

يتزود الأثرياء بحساباتهم في البنوك. لقد اختلط الحابل بالنابل، وأصبح النازح كالمقيم، والمقيم كالمسافر.

هل أنت قلت حقاً يا أبا تمام؟

وحبّب أوطان الرجال إليهمو مآربُ قضاها الشبابُ هنالك؟

(٢)

نعم، لا بد أن يكون البيت لأبي تمام، فما لابن الرومي وذلك؟ إنه شاعر كبير لا شك، أحسن القول في وصف المغنيات ومجالس الطرب، وولد معاني عجيبة عن الآلات والأصوات. وهل مثل شعر العرب في الحنين إلى الأوطان؟ وقد قال أخو بني حنيفة:

ألا هل إلى شمّ الخُزامَى ونظرةٍ إلى قَرْقَرَى قبل الممات سبيلُ
فأشربُ من ماء الحُجَيلاءِ شربةً يُداوَى بها قبل المماتِ عليلُ
فيا أثلاتِ القاع قلبي موكَّلٌ بكنّ وجدوى خيركُنّ قليلُ
ويا أثَلاتِ القاع قد مَلَّ صحبتي مسيري فهل في ظلكُنّ مقيلُ
أريد انحداراً نحوها فيرُدُّني ويمنعني دينٌ عليَّ ثقيلُ
أحدِّثُ نفسي عنكِ إذْ لستُ راجعاً إليكِ، فحزني في الفؤاد دخيلُ

وقد رووا أن عبد الملك بن مروان، وقد كان ملكاً عالماً بالشعر محباً له، بكى لما سمع هذه الأبيات، فأرسل إلى الشاعر مالاً يقضي دينه ويرده إلى أهله، فلما جاء الرسول وجد الشاعر قد مات.

وأنت أيها المسكين، تجلس كأنما منذ قرون وكأنك سوف تظل جالساً إلى الأبد، في هذا المكان الآهل المهجور، في هذه المدينة الجميلة المهملة، في هذا الوطن الغني الفقير. ينتظرون طائرات الخليج. هذان عريسان جديدان يجلسان خجلين في بركة من العطر والحنّاء، والعروس في وجهها ذلك الخفر القديم. وهذه الطفلة ألبسوها «فستاناً» أبيض مزركش الأطراف، لا يليق بها ولا يليق بهذا المكان.

وهذا رجل مريض مسافر للعلاج، ربما في الرياض أو في الدوحة. وهذه المرأة المسنة، بين السبعين والثمانين، وجهها جميل يذكرك بوجوه أحببتها في الزمان القديم، ربما من نواحي رفاعة أو الكاملين، ساكنة وادعة مطمئنة. ما الذي أخرجها من حماها وأجْلاها عن مرابِعِها؟ وهذا الشاب سمْته سمت ضابط في الجيش، ربما أرسلوه في بعثات عسكرية إلى أمريكا

وبريطانيا وموسكو. ثم أخرجوه في حركة من حركات التطهير الكثيرة. قد ينتهي به الأمر أن يعمل حارساً في محل تجاري في دبي. وهذا الشاب واضح أنه من هذه الطبقة الجديدة التي وُلدت وربيت مع «ثورة» مايو. الله أعلم يُهرِّب ماذا، أو يبيع ويشتري ماذا. يريد أن يغتني بأي وسيلة. ثم يفعل ماذا؟ وهذا شاب يافع، تخرج لتوه من جامعة الخرطوم، درس الزراعة. يكون محظوظاً لو وجد عملاً كتابياً في شركة مقاولات في عَجْمان. إنهم ينتظرون وأنت مثلهم تنتظر. وتسأل نفسك، ما الفرق بين هذا الحشد في هذا المطار، وبين جمع من أهل الشام؟ في أولئك حركة وتوتُّر وتدَافُع. وطَّنوا أنفسهم على الاغتراب منذ زمن، وهم أهل حياة ومطلب عيش، ينظرون إلى أمام، إلى حيث يقصدون. أما هؤلاء ففي حركتهم بطء وتراخ. ينظرون إلى الخلف، تشدهم إلى مواطنهم، من حيث خرجوا، قُيود لا فكاك منها. تحسبهم كسالى، وما هم بكسالى. لكنهم لا يعملون للعمل في حد ذاته. يعملون حين تستثار هممهم، نخوة أو حَميَّة أو غيره.

لذلك هبُّوا في أكتوبر وهبوا في أبريل يعملون محبَّة، ويعملون جلْباً للمدح ودفعاً للذَمْ، ولا يعملون لمجرد الطعام والشراب. حينئذ يعمل الواحد منهم عمل عشرة رجال، وقد يعمل بلا مقابل. فيهم، حين يكونون في أحسن حالاتهم، كبرياء وعذوبة وزهد. وتسأل نفسك وأنت تجلس في هذا المكان الذي تسلَّخت حيطانه وتشقَّقت جدرانه وبُهتَت ألوانه، تنظر إلى لوحة تقول لك بالفرنسية «Bon Voyage» وبالعربية «رحلة سعيدة» هل بقيت من ذلك بقية؟ أم أن صروف الزمان ونوائب الدهر، وغباء الحكام، قد قضت عليه إلى غير رجعة، كما قضى النيل على العالم الذي حملْته في خيالك كلّ تلك الأعوام، وأخذت تسافر وتعود، وتسافر وتعود، تبحث عنه، مثل جندي في جيش منهزم؟

(٣)

تجلس في هذا المطار الذي لم تعد تنزل فيه الطائرات إلا لماماً، وإذا نزلت لا تقوم إلا بشق الأنفس، في هذه الصالة التي تسلخت حيطانها، وتشققت جدرانها، تنظر إلى الصور التي أخذها مصورو وزارة الإعلام. منذ كم ألف عام أخذت هذه الصور، فكأنك تنظر إليها من وراء سحاب أو من تحت ماء عكر؟ مجموعة من رجال «الهدندوه» بشعورهم الكثَّة وسراويلهم الطويلة وصديريَّاتهم القصيرة يرقصون بالسيوف. نساء «الرشايْدة» الجميلات في عيونهنَّ بقية من بريق رغم تقادم العهد بالصورة. قافلة من «البقارة» ربما في نواحي «بابنوسة». رجل ضرير تلعب أصابعه بأوتار الطنْبور. ذلكم النَّعام آدم، العازف الموهوب. إنه من ديار قريبة من ديارك،

ويغني ألحاناً قريبة إلى قلبك. رجال من جبال النوبة، على رؤوسهم قرون الثيران وفي أذرعهم الخرز، وفي أرجلهم الخشاخيش، يرقصون رقصة «الكَمْبلا». نساء «الدنكا» الفارعات، صدورهن نصف عارية ونصف مغطّاة. غابة نخل في «نوري» هاماتها تنوء بأحمال السبيط، وساقيةٌ الله أعلم أين. لقد انقرضت السّواقي وصمت غناؤها للنيل منذ سنين. وحيد القرن وفرس النهر، ووعل في «الدِّندر» وقطيع أفيال عند خط الاستواء. جبل البَرْكل وجبل مَرَّة وجبل تُوريتْ.

آه، أي وطن رائع يمكن أن يكون هذا الوطن، لو صدق العزم وطابت النفوس وقل الكلام وزاد العمل!

إعلان يحثك باللغة الإنكليزية واللغة العربية أن تجيء إلى «أرْكَويتْ». ماذا في أركويت؟ وكيف تصل إلى أركويت؟

الحبال التي ربطت هذه البلاد بالعالم شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً. تقطعت حبلاً بعد حبْل. وقفت سفن النيل وقطارات السكة الحديد والطائرات إلا القليل، وآل هذا المطار كأنه محطة خلوية في صعيد مهجور. لم تبق إلا قوافل الإبل كما كان منذ قرون، وحافلات هالكة تَسْبُر طرقاً غير معبدة، تنوء وتقوم.

إنه أمر عسير.

الطفلة التي زيَّنوها مثل وصيفة في عرس، جاءت وقبّلتك بغتة، فانتبهت فرحاً، ونظرت إليها توزع قبلاتها كيف تشاء. شاب استعارك قلماً فأعرته، ورجل طلب «فكة» عشرة جنيهات فلم تجد له الفكة. رجل استكتبك رسالة فكتبتها له. منذ كم وأنت تكتب الرسائل لقوم لا يقرأون ولا يكتبون؟. وسألك واحد واثنان وثلاثة متى تقوم الطائرة؟ فقلت لا أدري. يأخذون متاعك ويختفون. لا أحد يُسأل ولا صحف تُقرأ ولا ماء يشرب. وسوق الأشياء المعفاة من الضرائب، مثل قطعة من الأثاث الحديث في دار إنسان فقير، عطور «شانيل» وسجائر «مارلبورو» وربطات عنق «إيف سان لوران».

إنه أمر عسير.

لماذا لا يبدأون بالأشياء الصغيرة لإنجاز الأحلام الكبيرة؟! كل واحد من هؤلاء الناس الأذكياء الأغبياء عنده «مشروع شامل» لإقامة مجتمع «فاضل» يدوم إلى الأبد. وما أدراه ما الأبد؟ ويقتلون أنفسهم ويقتل بعضهم بعضاً لتطْغَى أحلام على أحلام.

المرأة المسنة الجميلة الوجه من نواحي رفاعة أو الكاملين ابتسمت لك، كأنها تعرفك. نعم،

إنها تعرفك، فقد أحببتها، إذاً أنت طفل يحبو، وإذاً أنت صبي دون البلوغ. لهم الويل، كيف أجلوها عن حِمَاها، وقد آن لها أن تستريح؟

إنهم ينتظرون، وأنت مثلهم تنتظر، وحالك كما قال مجنون بني عامر:

كأنَّ فؤادي في مخالِب طائر إذا ذُكِرَتْ ليلى يشُدُّ به قبضا

كأنَّ فِجاجَ الأرض حلقةُ خاتَم عليَّ فما تزداد طولاً ولا عرضا

تجلس، وفي خيالك ذلك العطر الَّذي لا ينضب ما دمت حياً. وهو حب أودى قبلك بالتجاني يوسف بشير ومحمد المهدي المجذوب. ومثلك كثيرون. منهم صلاح أحمد إبراهيم في باريس، وسيد أحمد الحَرْدَلُّو في صنعاء، والفيتوري في الرباط، وإبراهيم الصلحي في الدوحة، وعبد الواحد يوسف في عُمان، وحسن أَبَّشَرْ الطيب في الكويت.

أن تنتمي إلى هذا الوطن البعيد المنال، ذلك أمر عسير. أن تكون سمعت زغاريد النساء في الأعراس، ورأيت انعكاسات الضوء على وجه النيل وقت الشروق ووقت الغروب، أن تتذكر مذاق تمر «القُنْدِيلْ» أول الموسم، ولبن البقر الغَرِيضْ، ورغوتُه معقودة عليه في «الحلابات». ذلك أمر عسير.

وهؤلاء الزعماء النجباء، الأذكياء، الأغبياء، ألا يحبون الوطن كما تحبه أنت؟

بلىٰ.

إذاً لماذا يحبونه وكأنَّهم يكرهونه، ويسعون إلى إعماره وكأنهم مسخرون لخرابه؟

(٤)

تنتظر، وفي خيالك ذلك النسيم الذي يلاحقك من وادي النيل، يحمل عطراً لن ينضب ما دمت حياً. والنِّيل منك على مرمى حجر. ألا تعلم؟ لكن كأنه في عالم آخر، أو كأنه ليس موجوداً البتَّة. «النِّيل بعيد». كما قال الشاعر، لا توجد ساعة في هذه المحطَّة، وساعتك وقفت بتأثير قوة غامضة تصيب الحركة بالشلل في هذا المكان، وكأنَّ الزمن فرسُ رِهَان، زَلَّت به القدم، وهو يكاد يبلغُ نهاية الشوط. عشر دقائق، عشر دقائق فقط، وتكتمل الساعة الخامسة. لكنها لن تكتمل، وسوف تظل هكذا إلى الأبد، معلقة بين التَّمام والنقصان، تتوق إلى الكمال، ولا تكتمل. الحيطان المشقَّقة، والألوان الباهتة، والصور العتيقة، والوجوه التعبة الصابرة. الحلم ونصف الحلم واللاَّحلم. الفعل ورد الفعل واللاَّفعل. اختلطت الأشياء فكوَّنت عجيناً مطَّاطاً لا مغزى له ولا ذات محدَّدة، كأن الأشياء قد بدأت وانتهت، أو كأنها لم تبدأ

بعد. المكان كذكرى مكان أو كحُلم إلى مكان. والمدينةُ كلا مدينة. والوطن كلا وطن. السّواقي وقفت منذ زمن وصمت غناؤها الحزين للنيل، ولكنها لا تزال تدور، يخرج منها ماءٌ هو احتمال ماء، لا يسقي زرعاً ولا يدر ضرعاً، وسفن النيل وقطارات سكك الحديد توقّفت، ولكنها تجري، وسوف تظل تجري بين الساعة الرابعة إلاً عشر دقائق، والساعة الخامسة تماماً، وإلى الأبد، ولا تصل إلى غاياتها. الحرب اشتعلت وخمدت وبدأت ووقفت فهي تدور ولا تدور، فالقتلى هم القتلى، والجيوش هي الجيوش، والمطامح هي المطامح، والمزاعم هي المزاعم. هي ليست حرباً ولكنها ذكرى حرب أو احتمال حرب، شبّت منذ أعوام، وشبّت منذ قرون، وتشب الآن في مساحة طولها عشر دقائق وطولها الأبد. الزعماء السابقون والزعماء اللاحقون أضغاث أحلام، ذكريات زعامات.

احتمالات إمكانات، «لا صيرورة» واحدة ذات وجوه شتى في أزمنة غابرة هي اليوم وغداً شمس لا تشرق ولا تغيب، بدرٌ ليس له تمام ولا مَحَاقْ، نهرٌ يجري وليس له منبع ولا مصب. السراب في صحراء العَتْمور ماء حقيقة، عبَّتْ منه إبل أبي العلاء المعري حتى ماتت من الريّ. الزرع في حقول الجزيرة ينمو وأبداً لا يصل إلى درجة الحصاد. الأمطار تهطل والأنهار تفيض، ويعم الخير في هيئة مجاعة يموت فيها الناس من التُّخمة، الطائرة لن تقوم وسوف تقوم، وقد قامت بالفعل.

ما أروع هذه المدينة اللاّمدينة في هذا الوطن الذي هو كذكرى وطن أو كحلم وطن. وقد سألك الشاعر، سألك أنت بالذات، دون خلق الله جميعاً:

أبكت تلكم الحمامة أم غَنّت.. على فرع غصنها الميّادِ؟

يا سيّدي فداك نفسي. لقد كنتَ كأنك لم تكن، أمّا الآن وقد صرت إلى العدم المحْض، فأنت ملءُ السمع والبصر. وقد حيّرني سؤالك زماناً فما وجدت له إجابة إلا الآن فقط، في هذه اللحظة التي كأنها الأبد.

إن الحمامة قد بكت وغنّت فما بكت ولا غنّت، لأن الغصن الذي حطّتْ عليه في وادٍ هو احتمالُ وادٍ، في وطنٍ هو حلم لوطن.

ألا، لا أرى مثلي امترَى اليوم في رسم … تغصُّ به عيني وينكره وهمي

أتت صورُ الأشياء بيني وبينه … فجهلي كلا جهلٍ وعلمي كلا علم

غفر الله للحسن بن هانئ، وغفر لك يا أبا العلاء وأنت تزْجُر مطاياك في ذلك السراب الأبدي.

وأنت يا أبا تمام، أسأل الله أن ينزل فيوض الرحمة على قبرك بين العدوتين، فأنت قد قلت البيتين يقينا، وذلك البيت إن لم تقله فكأنك قد قلته.

(٥)

الخرطوم من عل، في هذه الساعة قبل الفجر، مثل رأس أصلع، بلا نسق. بقع صغيرة من الضوء الأصفر والأزرق ومساحات واسعة من الظلام. الضوء ضحل، مثل مياه البرك. بعد أن يمضي زمن على هطول المطر. والمدينة غائمة المعالم، مثل حلم لم يتجسد حقيقة بعد. لكنك تستطيع أن تتبين النهر. مضيئاً بنور ذاتي، مثل وجه رجل عابد. هذه المدينة لولا النهر لا شيء. بعض مبان وشوارع وأشجار وحماقات. ذلكم الجسر على النيل الأزرق الذي يربط بين الخرطوم والخرطوم بحري، أسفله مباني الجامعة. وتلك «البراري» بري اللاماب وبري المحس، لا بد تتبع شارع النيل بمحاذاة شاطئ النيل الأزرق إلى أن تصل إلى الجسر الذي يربط الخرطوم وأم درمان. في الوسط «قصر الشعب» الذي كان اسمه قبلاً «القصر الجمهوري» وقبل ذلك «قصر الحاكم العام» أيام الإنكليز. نميري غفر الله له، وقد ظن أقوام أنه لن يفعل كما قال الحجاج، غيّر اسم البلد، فصار اسمه «جمهورية السودان الديمقراطية» وغيّر العَلَم. إخواننا هؤلاء شالوا كلمة الديموقراطية ويفكرون في تغيير العَلَم. هذا البلد لا يستقر على حال، كل واحد يجيء، يضيف ويحذف. والنيل الحكيم الصبور، يشهد ويتعجب. ذلك جسر «شمبات» على النيل بعد أن يجتمع ويصير نيلاً واحداً. من ذكريات عهد الفريق إبراهيم عبود، رحمه الله. كان رجلاً طيباً. كان قائداً للجيش، وبلغ سن التقاعد، وكان سعيداً أنه سوف يقضي بقية عمره هادئاً، يتعبد. ويتمشى ويأتنس بصحبة الرجال المتقاعدين في سنه. فجاءه الضباط، وقالوا له:

«الجيش عمل ثورة، وأنت قائد الثورة».

«يا جماعة ربنا يهدينا ويهديكم. أنا وصلت سن المعاش عاوز ارتاح».

قالوا له:

«أبداً، أنت قائد الجيش وقائد الثورة. إنه نداء الواجب وحق الوطن عليك. إذا لم تقبل فسوف تحصل فوضى في البلد».

قبل على مضض، وحَكَم البلد وليست له رغبة في الحكم، فعل ما يفعله كل الزعماء. يفتتح المدارس والمستشفيات ويدشن المشاريع، ويحضر الاحتفالات، ويتسلم أوراق اعتماد السفراء، ويزور زعماء الدول، ويزوره الزعماء. وكان من حين إلى آخر يلقي خطبة يقول فيها، بلا

حماسة ولا قناعة «إن الثورة سوف تضرب بيد من حديد»، كما تقتضي الظروف. وذات يوم سمع نداءات وهتافات من نوافذ، «القصر الجمهوري» تقول «يسقط عبود الطاغية، يسقط عبود الدكتاتور». نادى مستشاريه وسألهم:

«يا أخوان. أما قلتم لي إن الشعب معنا، وراضي عن حكمنا»؟

فأجابوه بالايجاب.

- «طيب ما معنى هذه الهتافات؟».

لا بد أنه تحسر في تلك اللحظة على السنوات الست التي ضيعها من عمره بلا طائل، وفكر أنه لو «أخذ المعاش» كبقية خلق الله، لكان يجلس في داره في «ظل الضحى» يشرب «الجَبَنة» ويضحك ملء رئتيه.

أدلى ببيان مملوء بالقوة والحكمة، أعظم بيان أدلى به في حياته. لا يقل عظمة عن بيان الجنرال ديغول حين قرر منح الاستقلال للجزائر. قال فيه مثل ديغول تماماً «لقد فهمت»، نفض يده من الأمر برمته، وأعاد الحكم لأصحابه، أو للذين ظنوا أنهم أصحابه، وانزوى في بيته، وامتد به الأجل إلى أن رأى ضابطاً آخر يقوم بـ «ثورة» أخرى. فكان حين يخرج إلى السوق يشتري اللحم والخضار - فقد كان رجلاً بسيطاً متواضعاً - يتجمهر حوله الناس ويهتفون «يعيش عبود البطل».

الشعوب أمرها عجيب، وهذا الشعب بالذات من أعجب الشعوب.

اقتربت الطائرة من الأرض، واستدارت المدينة تحتها مثل بركة ألقيت فيها حجراً. هنا ملتقى الحضارتين العربية والأفريقية، كما يقولون هذا هو قلب أفريقيا، ولكنه مثل قلب فيل مخدر. متى يصحو الفيل وينهض؟ متى ينبض القلب ويضخ الدم بقوة كما حدث في العصور الخوالي؟ شرايين ممتدة شمالاً إلى البحر المتوسط، وشرقاً إلى جزيرة العرب وجنوباً إلى ما وراء الكونغو، وغرباً إلى بلاد مالي والسنغال وشنقيط؟

تستقر الطائرة على أرض المطار. يعلو صدرها ويهبط وتتنفس الصعداء. هذا ثاني أسوأ مطار في العالم العربي، يكاد يخرج الركاب الواصلون من الطائرة إلى الشارع. ظل ثلاثين عاماً على حاله كما بناه الإنكليز، وطوال ثلاثين عاماً ظلت الحكومات الوطنية المتعاقبة تتحدث عن بناء مطار جديد. كل مرة أعود أجد حرفاً مطفأً في اليافطة على واجهة المطار التي تعلن أن هذا «مطار الخرطوم الدولي» حرف الراء مطفأ هذه المرة. تضيق الصالة القميئة بالواصلين، وتتحرك الصفوف المؤدية إلى «ضباط» الجوازات، ببطء، مثل الماء في جداول مغلقة. آه! هذا الشعور

بالفرح، والغيظ والذنب. وتلك قصة طويلة. لكنني أحس كأنني أنا شخصياً، مسؤول عن كل ما حدث. نحن الآن في عهد الحكم الانتقالي، بعد «انتفاضة» رجب المباركة. هل كانت في رجب أم إبريل أم نيسان؟ توجد محاولة لبعث روح جديدة وإعطاء انطباع بأن الأمور قد تغيرت حقيقة، وأن المستقبل مليء بالمفاجآة السارة. موظفو الجوازات ليسوا عابسين كما كانوا في أخريات أيام العهد السابق، وبعضهم يبتسم وهم أكبر سناً وأحسن هنداماً. في الأيام الأخيرة للعهد السابق، انفرط العقد تماماً، وكان موظفو الجوازات صغار السن يلبسون أزياء متنافرة الألوان، شعورهم «الأفرو» على رؤوسهم، مثل القنافذ. توجد روح جديدة الآن، ولكن ماذا يجدي ذلك في هذه «الخرابة»؟ بعض الأشياء لا يمكن إصلاحها. ولا بد من هدمها وإقامة أشياء جديدة مكانها.

أوصلني الصف بعد لأي إلى حيث تختم الجوازات. شقيقان جنوبيان وشمالي «ابن عرب» كما نقول. يبدو أن أحد الجنوبيين هو أعلاهم رتبة. قلب صفحات الجواز بتلك الطريقة التي تجدها عند موظفي الجوازات أينما ذهبت. قلت لنفسي إن هذا هو المكان الوحيد في العالم الذي أدخله دون «فيزا». نظر إليّ، كأن انتفاضة رجب المباركة لم تحدث:

«أين فيزا الخروج»؟

نسيت لوهلة ما هي فيزا الخروج.

«الفيزا التي خرجت بها من هنا».

«آه. موجودة في الجواز».

قلب الصفحات مرة أخرى.

«وين؟ مش موجودة».

موظفو الجوازات، أينما حللت، مثل بعض الناس الذين يسعدون بنقل الأخبار السيئة. لذلك، خيل لي أن طيفاً من السعادة رف برهة على وجهه، ان ثمة مشكلة تعوق دخولي.

«ما عندك فيزا خروج، كيف طلعت من البلد»؟

الجنوبي الآخر، الأقل رتبة كما بدا لي أخذ الجواز، وفتحه، ولا بد أنها كانت صدفة محضة، فقد وجد فيزا الخروج. أعطى صاحبه الجواز، فختمه هذا في صمت. نظر إليّ الشمالي «ابن العرب» كالمعتذر. وخيم الاعتذار. ففي هذا الموقف لا فرق بين شمالي وجنوبي.

لم يطلع الفجر بعد، ولكن بشائره اتضحت أكثر، وكانت السماء قد أمطرت ليلة البارحة،

فهب علي نسيم عليل في تلك الساعة المباركة، واستنشقت تلك الرائحة العجيبة التي تفوح عقب هطول المطر. رائحة مثل ذكرى محببة. وانتعشت روحي، وطغى الفرح على الغيظ والاحساس بالذنب. لذلك حين فتحت باب عربة الأجرة المهلهلة وهطل ماء المطر على رأسي ضحكت. قلت للسائق ضاحكاً:

«يا أخي حرام عليك. بالله دي عربية يشيلوا فيها الناس؟ بالله دي حقه يرموها في الزبالة».

ضحك الرجل بسعادة حقيقية، مثل زوج يحب امرأته، والناس لا يفهمون ماذا يعجبه فيها.

قال لي وهو على تلك الحالة:

«يا ابن العم، خليها على الله. البلد كلها مكسرة زي العربية دي. ومع ذلك برضه نقول الحمد لله».

قلت له أن يأخذني إلى نزل الـ «هلتون»، فأنا حين أصل في مثل هذا الوقت، أقضي ليلة أو ليلتين في فندق قبل أن أذهب إلى قريب أو صديق. هذا النزل من نعماء «ثورة مايو» بنوه في هذا الموقع الفريد في رأس المثلث عند ملتقى النهرين. تدخله فكأنك لست في السودان. كل شيء يعمل بكفاءة وكل شيء مرتب. سوف تدفع غالياً فيما بعد، ولكن لا بأس فهي ليلة أو ليلتان. ولا بد أن صندوق النقد الدولي يتمنى لو أن كل بلاد العالم الثالث تدار على نمط فنادق الـ«هلتون».

(٦)
معهد العالم العربي في باريس

من كان يظن أن صوت الماحي بن محمد ابن الشيخ المعروف بـ(حاج الماحي) سوف يصل بعد أكثر من مائة عام إلى ضفاف الـ(سين)؟ ذلك العاشق الـ(سنّاري) المتيّم، الذي منّ الله عليه، فانصرف ـ بعد حياة اللهو ـ إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، فأصبح مثل البرعي والبوصيري:

عيب شبابي الماسَرَخ والله لأب شوقاً جرخ
قام العبيد من نومه صَح لقي جنْبُهُ لبناً في قدخ
سَمّى وشربْ زين أتنتح حمد الإله حاله انصلخ
جَدّ في السؤال لي ربّه لخ قال يا كريم بابُه انفتخ

منذ أسابيع في معهد العالم العربي في باريس، وقف أحفاده في فرقة من المنشدين، في قاعة

امتلأت بالناس، بينهم عدد كبير من الفرنسيين، كان ذلك ضمن نشاطات متعددة عن السودان.

وقفوا على المسرح في جلاليبهم البيض وعمائمهم، وعباءاتهم، يضربون على دفوفهم، وينشدون من شعر (حاج الماحي)، بتلك الأصوات الريَّانة المعتقة، المملوءة بالشجن والحبور والحزن، كأنها أنهارٌ تتدفق من منابع سحيقة في أعماق التاريخ:

أعطوه تُفَّاحات بلح حين ذاقا قالْ دمَّاعه تَخ
راذْ له الجليل قلبُه انشرح طابْ عقله مسروزْ بالفرح
جاب لي شفيع الناس مدَخْ طارهْ الهبيش دقّ ونَبخ
السَّمعه في جوفه انجرخ من شوق حبيبه يسوّي أح

نظرت حولي إلى الفرنسيين، وقد استخفَّهم الطرب. بعضهم كأنهم في غيبوبة، وبعضهم يتمايلون مع دقات الدفوف (الطار). يا سبحان الله. إنها من بركات (حاج الماحي)، وبركات الطاقة الضخمة من الحب، التي عبَّر عنها منذ أكثر من مائة عام في قرية (الكاسنجر) على ضفة النيل.

تخطَّت أسوار الزمان والمكان، وعبرت حاجز اللغة، وحرَّكت أفئدة الفرنسيين في باريس. ومن يدري. لعل واحداً منهم أو أكثر يستجيب لنداء الحب العظيم، من ذلك المحب الفذ للرسول الكريم.

هذا، وقد تضمن البرنامج أيضاً، حفلات موسيقية وعروضاً فولكلورية، أظهرت التنوع الكبير في الموسيقى السودانية والفنون الشعبية. فعلى سبيل المثال، تجد تأثير الموسيقى المغربية والأندلسية واضحاً عند الفنان عبد القادر سالم من أقصى غرب السودان.

ثم الفنون الأفريقية الخالصة، كما يظهر في رقصات قبائل الزاندي والشلك والدنكا والنوير، من جنوب السودان.

مثّل الغناء الحضري من وسط السودان، عميد الموسيقى السودانية، الفنان الموهوب الأستاذ عبد الكريم الكابلي. ومثّل غناء (الطنبور) من منطقة الشمال الأوسط الفنان محمد جُبارة. كذلك تضمن البرنامج عروضاً فولكلورية من قبائل البجة في الشرق، ومن منطقة (النوبة) في أقصى الشمال. وقد وجدت فرقة (عقد الجلاد) - وهي فرقة من الشباب - إقبالاً عظيماً من الجمهور، لتنوع عرضهم، وتجاربهم الجريئة في تقديم الفن الغنائي السوداني، قديمه وحديثه.

لم يغفل البرنامج النشاط المسرحي، فقدمت فرقة من المسرح القومي السوداني عدداً من

العروض المسرحية. وكان نجم تلك العروض عميد المسرح السوداني علي مهدي، الذي اكتسب شهرة عالمية لدوره في فيلم (عرس الزين) الذي أنتجه المخرج الكويتي خالد الصديق.

تزامنت تلك النشاطات كلها، مع معرض عن الحضارة السودانية على امتداد أكثر من أربعين قرناً بعنوان «ممالك على النيل». هذا معرض فريد في نوعه بحق، حشدت له تحف أثرية لم يجتمع مثلها من قبل في مكان واحد. جيء بها من متاحف السودان وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وبولندا وسويسرا وغيرها.

تعرض تلك التحف الأثرية النادرة عرضاً جذاباً في قاعات واسعة، تتيح لكل قطعة حيزاً مناسباً للتأثير على الناظر، ذلك إضافة إلى شروح وافية مكتوبة وأفلام وتسجيلات صوتية.

أصدرت مجلة (باري ماتش) الواسعة الانتشار ملحقاً خاصاً بهذا المعرض الرائع، الذي لا يزال يجذب إليه مئات الزوار كل يوم، وسوف يستمر إلى شهر أغسطس (آب).

كذلك أصدر معهد العالم العربي سفراً ضخماً عن المعرض، هو في حد ذاته تحفة فنية، وذلك لكثرة الصور التي ضمها الكتاب، وجمالها، والمقالات القيمة بأقلام عدد من علماء الآثار المرموقين، من فرنسا والسودان وألمانيا وإيطاليا وغيرهم.

ذلك كله، يروي قصة الممالك السودانية على ضفتي النيل، منذ مملكة كرمة (٢٥٠٠ ق.م.) والحكم المصري للسودان (١٥٤٠ ق.م.)، مروراً بمملكة نبتة (١٠٠٠ ق.م.) إلى مملكة مروي (٦٥٠ ق.م.)، ثم المؤثرات اليونانية والممالك المسيحية السابقة مباشرة لدخول الإسلام.

إنها قصة مثيرة تشبه قصة الحضارة المصرية القديمة ولكنها تختلف عنها أيضاً، فهذا المعرض يوضح ـ كما لم أر مثيله من قبل ـ التفاعلات المستمرة بين شقي وادي النيل، وعوامل المد والجزر بينهما، وهو يؤكد فكرة ليست شائعة، إن الحضارة السودانية القديمة، لم تكن محض ظل للحضارة المصرية، تأخذ منها ولا تعطيها شيئاً، بل كانت تتأثر بها وتؤثر عليها أيضاً، في تفاعل مستمر كما يحدث بين الحضارات الخلاقة.

هذا جهد عظيم بحق يشكر عليه معهد العالم العربي في باريس، وهو، كما قلت، صرح «ثقافي»، يستحق من العرب كافة ـ حكومات ومؤسسات وأفراداً ـ أن يدعموه دون قيد أو شرط، لأنه يعمل في مجال التفاعل الحضاري والثقافي، وهو مجال يستطيع العرب أن يساهموا فيه بأكبر قدر، ويحدثوا بواسطته أعظم الأثر.

(٧)

في مثل هذا الوقت من العام الماضي توفي رجل لم يكن مهماً بموازين الدنيا، ولكنه كان مهماً في عرف ناس قليلين، مثلي، قبلوه على عواهنه، وأحبوه على علاته. رجل قطع رحلة الحياة القصيرة وثباً وشغل مساحة أكبر مما كان متاحاً له، وأحدث في حدود العالم الذي تحرك فيه، ضوضاء عظيمة. حمل عدة أسماء، أحمد منسي يوسف، ومنسي يوسف بسطاوروس، ومايكل جوزف، ومثّل على مسرح الحياة عدة أدوار، حمالاً وممرضاً ومدرساً وممثلاً ومترجماً وكاتباً وأستاذاً جامعياً ورجل أعمال ومهرجاً. ولد على ملة ومات على ملة. ترك أبناء مسيحيين وأرملة وأبناء مسلمين. حين عرفته أول مرة، كان فقيراً معدماً، ولما مات ترك مزرعة من مائتي فدان من أجود الأراضي في جنوب إنكلترا، وقصراً ذا أجنحة، وحمام سباحة، وإسطبلات خيل، وسيارة «رولز رويس» و«كاديلاك»، و«مرسيدس» و«جاغوار» وماركات أخرى. وخلّف أيضاً مزرعة من مائة فدان في ولاية «فرجينيا»، بالولايات المتحدة، وبيتاً في «واشنطن» ومطعماً وشركة سياحة.

لما بلغني نبأ وفاته، اتصلت بداره في «ثاتشبري» في ضواحي «ساوثهامبتون» بإنكلترا. أجابني صوت أمريكي لشاب، هو ابنه الأكبر «سايمون» علمت منه أن الموت أخذ أباه على حين غرة وهو في أوج الصحة والعافية، فأصيب بسرطان الكبد الذي قضى عليه خلال أسابيع، وكنت وقتها في السودان. ثم خطر لي أن أسأله كيف دفن أبوه فأخبرني أنهم لم يدفنوه بعد، وكان قد مضى على موته نحو عشرة أيام، إنهم ينتظرون أن تتم الإجراءات لحرق جثمانه.

قلت له: «ولكن أباك رجل مسلم، وحرق الجثمان محرم عند المسلمين».

فأجابني، نحن لا نعلم عن إسلامه شيئاً، الذي نعلمه أن والدنا كان مسيحياً، وكان يقول لنا «حين أموت أحرقوا جثماني».

قلت له «اسمع، لا يوجد أدنى شك أن أباك كان مسلماً، وأنا شاهد على ذلك، إنه أمر خطير أن تحرقوا جثمان رجل مسلم. وتذكر أن أباك خلّف أرملة مسلمة ولكم منها أخ مسلم. إذا قلتم إنه لم يكن مسلماً فمعنى هذا أن زواجه هذا كان باطلاً».

اتصلت بزوجته في الرياض فاستغاثت بوزارة الخارجية السعودية التي سارعت بالتدخل، فحسم الأمر، ودفن «منسي» ـ كما كنا نسميه ـ كمسلم، وأقيمت عليه شعائر المسلمين، وذلك بعد نحو شهر من موته. ومع ذلك نشرت صحيفة «الأهرام» أن أهله في مصر أقاموا القداس على روحه في الكنيسة القبطية. ورغم حزني عليه فقد ضحكت. قلت هكذا «منسي» لغز في حياته

ولغز في مماته. لقد أربك الناس حوله وهو حي، وها هو يربكهم وهو ميت. كانت الحياة بالنسبة له، نكتة كبيرة، وضحكة متصلة لا تنقطع. كانت الحياة، سلسلة من «شغل الحلبسة» كما كان يقول.

ولد ونشأ قبطياً في بلدة «ملاوي» في عمق صعيد مصر. وكان يقول لنا إنه كان يقضي معظم أوقاته مع أطفال المسلمين من سنه. فنشأ أقرب إلى المسلمين. توفيت والدته وهو بعد صبي، وكان أكبر إخوته، وتزوج أبوه وأنجب بعدها. وهذه حقيقة مهمة في حياته. كانوا فقراء مستورين ولم تكن الحياة سهلة. وصل الجامعة بعد جهد، فدرس اللغة الإنكليزية في جامعة الإسكندرية وأتقنها، لفظاً ومعنى، بشكل ملفت للنظر، وكان أضرابه قليلين في إتقانه للغة الإنكليزية بين من عرفت من العرب. كان صعباً أن يقتنع الناس أن «منسي» في عبثه وهذره يمكن أن يتقن أي شيء. وقد قضيت كل سنوات معرفتي له، أحاول أن أقنع الناس، أنه إنسان عنده مواهب، وأنه يتقن أشياء كثيرة. قاده حبه للغة الإنكليزية بطبيعة الحال، إلى إنكلترا، فوصلها العام ٥٢، بعد سلسلة من المغامرات والألاعيب والـ«أونطة» وانخرط في الدراسة في جامعة ليفربول. كان فقيراً لا يملك قوت يومه، فكان يدرس ويعمل، عمل حمالاً وغاسلاً للصحون في المطاعم، وممرضاً، ثم انتقل إلى لندن. وكان في كل تحركاته كما أخبرنا فيما بعد، يستعين بالجمعيات الخيرية والهيئات الكنسية ويلعب على كل الحبال.

عرفته العام ٥٣، أول عهدي بهيئة الإذاعة البريطانية، فكنا نعطيه أشياء يكتبها أو يترجمها وأدواراً صغيرة في التمثيليات الإذاعية تعينه على العيش والدراسة. ظل طول حياته يحب التمثيل، وحتى بعد أن أثرى، كان يأتي إلى الإذاعة، ويؤدي أدواراً في التمثيليات، ويصر على تقاضي الأجر. وكنت أقول له «أنت ممثل جيد في الحياة، ولكنك ممثل فاشل في الفن».

قبل أن تتوثق صلتي به في تلك الأيام، زارني ذات يوم في داري، وكان يسكن غير بعيد مني في حي «فلهام» وأنا في حي «ساوث كنزنغتون». قدم لي زوج جوارب من نوع رخيص. قلت له:

«ما هذا»؟

«هدية».

«وما هي المناسبة»؟

قال ضاحكاً:

«بمناسبة عيد ميلادك»

«أي عيد ميلاد؟ يا أخي اليوم ليس عيد ميلادي. وافرض أنه عيد ميلادي. هذه رشوة».

قال ضاحكاً:

«يعني...».

«الله يخيبك. يعني حين تريد أن ترشوني، تعطيني رشوة لا تزيد قيمتها عن شلنين»؟

لم يبد عليه أي شعور بالحرج، وقد كانت تلك من ميزاته الكبرى في الحياة، أنه لا يخجل ولا يهاب ولا يبالي ولا يحس بالحرج. قال لي وهو يضحك من أعماق قلبه، بطريقة طفولية كانت من مقومات جاذبيته:

«قلت أجرب. مين عارف؟»

لكننا أصبحنا صديقين حميمين بعد ذلك، بل إنني من بين سائر أصدقائنا المشتركين، أصبحت بمثابة «أب روحي» له، رغم أننا كنا من سن واحدة، ربما لأن الآخرين، عبد المنعم الرفاعي، وأكرم صالح، وعبد الحي عبدالله، ونديم صوالحة وغيرهم، كانوا، على حبهم له، يعاملونه بفظاظة، ولا يأخذونه مأخذ الجد.

(٨)

لو أن قامة «منسي» كانت أقصر ببوصة واحدة أو بوصتين، لأصبح قزماً. ومع تقدم السن، ترهَّل جسمه، وصار له كرش كبير، ومؤخرة بارزة، فكأنك تنظر إلى كرة شقَّت نصفين، نصف أعلى ونصف أسفل. وكان شديد العناية بمظهره، يلبس قمصان الحرير. والـ «بدل» الفاخرة، يحصل عليها بأثمان بخسة. كان بادىء الأمر يفصِّل ثيابه عند «ترزي» في نواحي «هولبوژن»، وكان هذا يحصل على القماش بسعر الجملة من محلات «دوژمَيي» المعروفة في بيكاديللي. ذات يوم انشغل فتطوع «منسي» ليحضر له القماش، فأعطاه الرجل بطاقته، واستغل «منسي» الفرصة فسجل اسمه عند «دورميي» على أنه «ترزي» وحصل على بطاقة، وأصبح بعد ذلك يحصل على القماش بسعر الجملة بهذه الصفة. وأشهد أن «منسي» كان كريماً معنا، فكنا نذهب معه إلى «دورميي» ونشتري ما يلزمنا بسعر الجملة. كذلك اكتشف «منسي» بقدرته الخارقة على الاكتشاف، ترزياً ماهراً في منطقة الـ «ايشت اند» الفقيرة، يتقاضى ربع الأسعار التي يتقاضاها الترزية في وسط لندن، فأصبح يفصل ثيابه عنده. حتى بعد أن هاجر إلى أمريكا وفتح الله عليه هناك، كان يحضر خصيصاً إلى لندن، فيشتري القماش من «دورميي» ويفصله عند صاحبه ذاك في الـ «ايست اند». كان يقتني البدل والقمصان بالعشرات دفعة واحدة. ولا بد أنه ترك كميات كبيرة منها بعد موته. لن يستفيد منها أحد

لسوء الحظ، لأنني أشك أن يكون في كل هذا العالم الطويل العريض شخص واحد مثل «منسي».

ومع ذلك لم يعدم طوال حياته نساء يحببْنه، بعضهن كن جميلات جمالاً بيّنا، فارعات، تراه يختال إلى جانب الواحدة منهن، فكأن نخلة إلى جانب شجرة الدُومْ. كان وجهه صبوحاً يميل إلى الاستدارة تزحمه عينان واسعتان وقحتان يركزهما على محدثه طول الوقت، دون أن يطرف له جفن. وكانت تلك حيلة نعرفها عنه، فكنا نعابثه بوسائل شتى. وكان سريع الضحك، فلا يلبث وجهه أن يتكسّر بضحك طفولي. هذا مع سرعة بديهة وتملك تام لناصية اللغة الإنكليزية، وقدرة عجيبة في الذهاب بها كلَّ مذهب. وكان جريئاً، يقتحم الناس اقتحاماً، ويرفع الكلفة فوراً كأنه يعرف الشخص من زمن، وكأن هذا الشخص مهما علا شأنه دونه مرتبة. رافقني إلى حفل تخرجي من الجامعة، فقابل لأول مرة، سفيراً عربياً وزوجته، وكانا من أسرة حاكمة. انشغلت عنه فترة ولما عدت إليه، وجدته قد أوقف الرجل وزوجته، ووقف هو بينهما، يضرب الرجل على كتفه مرة، ويضرب السيدة على كتفها مرة، ويقول وهو يقهقه بالضحك:

«آه. اتكلموا كمان، والله لهجتكم ظريفة جداً».

جررته عنهما، وقلت له:

«أنت مجنون؟ ألا تعرف هؤلاء؟».

«حيكونوا مين يعني؟».

ولما أفهمته، قال:

«وإيه يعني؟».

كانت الوقاحة تنفعه أحياناً، وتضره أحياناً، ولكنها كانت تسعفه مع النساء في الغالب.

حكى لنا أوائل معرفتنا به، أنه أحب فتاة في ليفربول حباً ملك عليه نفسه، وقد خطبها وحدَّدا موعد الزواج. ولكنها ماتت موتاً مأسوياً في حادث سيارة. قال إنها كانت حبه الأول والأخير، وإنه لن يتزوج بعدها، وسوف يظل وفياً لذكراها إلى الأبد. كانت طريقته عجيبة في الحزن، يقول لك إنه حزين، ولكن لا تبدو عليه أية علامات للحزن. لم يمض وقت طويل حتى جاء يخبرنا أنه قد تزوج. دهشنا دهشة عظيمة، ثم تأكدنا أنه قد تزوج بالفعل فتاة من أسرة إنكليزية عريقة تنحدر من سُلالة سير تُوماسْ مورْ. بعضنا كان يعرف من هو سير توماس مور. والذين لم يسمعوا به من قبل أعطوا «منسي» الفرصة ليتباهى أمامنا جميعاً، فشرح للذين يعرفون

وللذين لا يعرفون من هو سير توماس مور بلغة إنكليزية متقعِّرة وكأننا في فصل دراسي:

«سير توماس مور جد زوجتي العزيزة هو الوزير الفيلسوف مؤلف كتاب «يُوتوبْيا»... أنت يا عبد الحي جاهل، طبعاً لم تسمع بكتاب «يوتوبيا». كان الوزير الأول للملك هنري الثامن، نعم، الملك الشهير الذي تزوج ثماني زوجات. أمر الملك بإعدامه لأنه رفض أن يؤدي له قسم الولاء حين فصل الملك هنري الكنيسة الإنكليزية عن سلطة الفاتيكان في روما. كذلك رفض سير توماس مور أن يطلق الملك زوجته كاثْرين أوفْ أراغون ليتزوج من آن بولين، فاهمين يا جهلة؟ آه سير توماس مور هو بطل المسرحية التي ألفها روبرت بولْت عنه. مسرحية «رجل لكل المواسم» هذا باختصار هو الرجل الذي تنحدر من سلالته زوجتنا العزيزة».

في مثل هذه المواقف يكون «منسي» في أحسن حالاته يستعرض إجادته للغة الإنكليزية، ودقة معرفته بتاريخ الإنكليز. وها هو الآن يجد سبباً إضافياً أنه هو شخصياً قد أصبح جزءاً من تاريخ الإنكليز. وازداد عجبنا حين علمنا أن «العروس» إضافة لكل هذا، فهي أيضاً عازفة بيانو موهوبة تزداد شهرة يوماً بعد يوم، وتقيم حفلات «كونسيرت» في قاعة «وِجْمُوْر» الشهيرة.

ويقول له عبد الرحيم «وإيه اللي رمى ست محترمة زي دي على واحد بغل زيك؟».

حكى لنا أنه تعرف بها في اجتماع لنادي «شباب حزب المحافظين» على أثر مناظرة حامية تصدى فيها «منسي» لرئيس وزراء بريطانيا آنذاك سير انتوني ايدن. وسوف نرى فيما بعد كيف أن منسي قاد مناظرة عن قضية فلسطين، وهو لا يعرف كثيراً عن قضية فلسطين، في مواجهة أحد جهابذة السياسة في بريطانيا، وخرج منتصراً. يقول منسي إنه كان رائعاً في تلك الليلة وهو يوجه الضربات لسير انتوني ايدن، ذلك الديبلوماسي المحنك والسياسي العتيق. دافع عن تأميم مصر لقناة السويس وهاجم سياسة حكومة سير انتوني ايدن العدوانية نحو مصر. بعد الاجتماع جاءته تلك الفتاة الطيبة وأعربت له عن إعجابها بشجاعته وقوة دفاعه عن بلده، ودعته إلى دارها وعرفته بأهلها. يقول «منسي» إنه قرر في تلك الليلة أن يتزوجها.

وهكذا تحول «منسي» بين عشية وضحاها من حال إلى حال. انتقل من غرفته البسيطة في حي «فولهام» إلى دار من طابقين في شارع «سِدْني» الشهير، في حي «تشَلْسي» العريق. كانت «ماري» تعيش هي ووالدتها وحدهما فقد كان أخواها وأختها متزوجين. وسرعان ما أصبح «منسي» سيداً مطلق السلطان في تلك الدار الإنكليزية المحافظة. كانت حماته التي تربت على أيدي مربيات فرنسيات، وتتحدث اللغة الإنكليزية بلكنة فرنسية، تعيش في الطابق الأرضي، فاستولى هو على الطابق العلوي. كنت تراه متى زرته يجري طالعاً نازلاً آمراً ناهياً.

قصة سوف أرويها لكم فيما بعد، زاره شاب في الفندق الذي أقمنا به في سيدْني. كان الشاب يخاطبه باحترام بالغ لفت نظري، فسألت «منسي»، فقال:

«هذا ابن فلان الجزار، تذكر الجزار في سلُونْ ستريت؟».

أول مرة رافقت فيها «منسي» إلى محل ذلك الجزار أعطاني كمية عظيمة من اللحم وطلب مني مبلغاً ضئيلاً. قلت للرجل:

«لا بد أنك أخطأت في الحساب. هذا اللحم يستحق أكثر من هذا بكثير» تلفت الرجل حوله، وكان المحل مزدحماً بالزبائن. قال لي: «نعم. أنا آسف».

ثم أعاد اللحم إلى مكانه ووزن لي الكمية التي طلبتها، وتقاضاني ثمناً كبيراً عليها، ولما خرجنا قال لي «منسي» غاضباً:

«إنت مش حتبطل التغفيل بتاعك دا؟ الرجل عاملك معاملة خاصة لأني فهَّمته أنك صاحبي».

«طيب يا أخي مش كنت تفهمني؟ أنا ظنيت أنه أخطأ فعلاً. إيه عرفني إنك بتعمل شغل الأونطة حتى مع الجزارين».

لكن لم يكن ذلك «شغل أونطة» فقد كان الرجل صديقه، كما علمت فيما بعد، وقد أقام عنده أول قدومه إلى لندن، وأصبح كأنه فرد من أفراد عائلته. وظل «منسي» وفياً لتلك الصلة طول حياته. ولما فتح الله عليه، كان من بعض هداياه إلى صديقه الجزار، سيارة «روفر».

في سيدني، سألت «منسي» لماذا يعامله الشاب بذلك الاحترام المبالغ فيه، فأجابني:

«لأنني أنقذته من مصير قاتم، وأنا السبب في أنه درس في الجامعة وأصبح مهندساً».

ولما استوضحته أكثر، حكى لي أن صديقه الجزار كان ينتمي إلى جماعة دينية متزمتة تعيش بمعزل عن الناس ولا تتعامل معهم إلا في أضيق الحدود ويرفض أفرادها أن يُدخلوا أبناءهم المدارس. وقد ظل «منسي» يحاور الرجل حتى غير فكره وأخرجه من الجماعة كلّية، وأقنعه بإدخال ابنه المدرسة وكان ابنه الأكبر.

يقول «منسي»:

«لولاي لكان هذا الشاب الآن جزاراً في سوق «سمِثْفيلد» أو عتَّالاً في ميناء لندن».

قلت له:

«كنتَ أدخلتَ الرجل الإسلام بالمرَّة وكسبت أجراً».

يقول «منسي» ضاحكاً:

قلب تلك الدار رأساً على عقب. وسرعان ما أخذت الدار تمتلىء بأصناف من البشر لم تخطر على بال أجداد «ماري» النبلاء الراقدين في مضاجعهم الدارسة في أطراف إنكلترا... يفتح «منسي» لك الباب، فتهجم عليك روائح الملوخية والكمونية والكوارع والمسقّعة، روائح تتلوى منها دون شك، أمعاء أولئك الأسلاف في مراقدهم النائية.

يقول له عبد الحي، وقد كان يحضِّر للدكتوراه في الاقتصاد في جامعة أوكسفورد، بلهجة فلاحي الدلتا التي يعتز بها:

«يا صعيدي يا قبطي يا ابن الـ... والله عال. بقى إنت تجي بلاد الإنكليز آخر الزمن وتتزوج مين؟ حفيدة سير توماس مور؟»...

يترجرج جسم «منسي» الذي بدأت تظهر عليه آثار النعمة، ويتقلص وجهه المستدير، ويشيع في عينيه الوقحتين ضحك طفولي كان من مكونات جاذبيته:

«إنت أصلك فلاح ما تفهمش حاجة، تفتكر دي حكاية كبيرة؟ طظ. وإيه يعني سير توماس مور؟ ثم ما تنساش إني أنا من سلالة ملوك الفراعنة في صعيد مصر».

«أنت من سلالة ملوك الفراعنة؟ أنت من سلالة شحاتين في الصعيد».

«اسكت يا فلاح. قال ايه؟ جايي يعمل دكتوراه في الاقتصاد. جاتك نيلة. إيه اللي عرف الفلاحين في الاقتصاد؟».

(٩)

كانت في «منسي» خصلتان حميدتان، حبه للبسطاء وحفاظه للود. وقد ظل طول حياته يحتفظ بكل الصداقات التي كونها منذ بداية حياته ويضيف صداقات جديدة. كانت قدرته مذهلة على التعرف بالناس واصطناع الأصدقاء والاحتفاظ بهم. وكان أصدقاؤه من مختلف الأجناس، وشتى المذاهب والمشارب والأقدار والمراتب. وكانوا كلهم عنده سواسية، الأمير مثل الفقير، يعاملهم ببساطة ودون تكلف. إلا أنه كان يعنى بالفقراء والأطفال عناية خاصة، ويكون معهم على سجيته تماماً، ومع الأطفال يكون كأنه طفل. لقد زار الدوحة أول عهدي بها، منذ خمسة عشر عاماً وتعرف بطريقته العجيبة على عدد كبير من الناس في وقت قصير. كلهم ما زالوا يذكرونه ويسألون عنه، خصوصاً بين سائقي سيارات الأجرة. كان يترك أثراً عند الناس لا ينسى، أثراً حسناً في الغالب، وفي أحيان قليلة شيئاً من الضيق والنفور. ولكن مهما كان الأمر فإن كل من يتعرف به لا ينساه أبداً.

لذلك كان يجد أصدقاء حيثما ذهب. حين رافقني في رحلتي إلى الهند وإلى أستراليا، وهي

«أيامها كنت كافراً، ولو كنت مسلماً، كنت أدخلته الإسلام. بس ما تنساش إني أنا أدخلت عشرات في الإسلام في أمريكا».

وأقول له:

«سبحان الله. ربنا حكمته بالغة. يتحول واحد كافر زيك إلى داعية للإسلام».

يضحك بمتعة حقيقية فقد كانت تناقضات الحياة تستهويه وتنعش روحه كما ينتعش النبات بالماء. يقول:

«تصور واحد زيي يتجوز واحدة من الأشراف، وانتو المسلمين أولاد المسلمين اللّي متجوز انكليزية واللّي متجوز سويسرية واللي متجوز مش عارف إيه».

زارته أيضاً سيدة مصرية مع زوجها الأسترالي. وقد حكى لي «منسي» أنه كان يعرفها ويعرف عائلتها أيام كان طالباً في جامعة الإسكندرية وأنه لم يرها منذ ثلاثين عاماً، تذكرا أيامهما في الإسكندرية، والسيدة تضحك بسعادة، وهو يسألها عن أفراد عائلتها، ماذا حدث لفلان وأين فلانة الآن، والزوج يبتسم، والزوجة تقول لزوجها:

«هذا هو مايكل الذي طالما حدثتك عنه. كان يحبني ويريد أن يتزوجني. أليس كذلك يا مايكل؟».

وأقول له باللغة العربية:

«أنت حترجع مايكل تاني وإلا إيه؟ مش خلاص أسلمت وبقى اسمك أحمد؟».

يظل يضحك، فقد كانت سيدني جميلة في تلك الأيام، وكان هو في أحسن حالاته، وقد عاد الزمن ثلاثين عاماً إلى الوراء. وماذا يهم إن كان اسمه «مايكل» أو «أحمد».

ذلك لم يمنعه من أن يدعو كل أولئك الأصدقاء القدامى الذين اكتشفهم في سيدني، على حسابي. كان يدعوهم للغداء أو العشاء ويوقع الفاتورة على رقم غرفتي. وقد أسعده ذلك سعادة فائقة، وظل يحكي القصة بعد ذلك مراراً وتكراراً ويضحك كل مرة بالطريقة نفسها. فلم يكن أحب إليه من أن يبرهن على أنه «حدق» وأنني «مغفل».

بتلك الطريقة، أصبح «منسي» شخصية معروفة في كل منطقة جنوب غربي لندن بل وأبعد من ذلك. كان معروفاً في «وست كنزنجتن» و«ايرلز كورت» و«ساوث كنزنجتن» و«تشلسي» و «سلون» و «بلجرافيا» و «ماي فير» يعرف بائعي الخضار والجزارين وأصحاب المطاعم والحانات والمقاهي، والأطباء والممرضات في المستشفيات، ورجال الشرطة والعمال

سارع بالتعرف عليها وعلى زوجها وصار يزورهما ويزورانه. كذلك تعرف على الممثل الأسترالي المعروف «بيتر فنش» والممثل الإيرلندي الشهير «بيتر أوتول» وكانا يسكنان قريباً منه في «تشلسي». كان حي «تشلسي» تلك الأيام محط الرسامين والشعراء والكتاب والممثلين، ثم ارتفعت أسعار السكن في السبعينيات فهاجروا بعيداً إلى شرق وشمال لندن، وبعضهم ذهب إلى الريف. لم يكن عسيراً على «منسي» أن يتوغل في ذلك المجتمع الجذاب، وهو مجتمع منفتح بطبيعته، أقل نفوراً من الإنسان الأجنبي، من المجتمعات الإنكليزية الأخرى. وهب أنه لم يكن كذلك، فهل كان الأمر يستعصي على «منسي»؟ أبداً. انه الآن على أي حال مسلح تسليحاً غير عادي. فهو، إضافة إلى جرأته ولغته الإنكليزية المطواعة، يسكن في شارع معروف في حي عريق، ووراءه أصهاره الأماجد، ثم زوجته عازفة البيانو المعروفة في الأوساط الموسيقية. العجيب أن «ماري» زوجة «منسي» لم تكن تكترث بالوسط الفني ولم يكن يبدو على سمتها أنها «فنانة» كانت سيدة بيت عادية، تجدها دائماً تكنس أو تغسل أو تطبخ، بينما هو يتصدر المجلس يتدفق في الحديث عن الرسم والشعر والمسرح والموسيقى وما شابه.

من طريق هذه الصلات الواسعة، حصل على أدوار صغيرة في السينما، كان يهول لنا الأمر، كأنه هو البطل، ثم نذهب ونشاهد الفيلم فإذا «منسي» سائق تاكسي في القاهرة أو «جرسون» في مقهى في بيروت، وإذا دوره لا يتجاوز دقيقة أو دقيقتين. ولو كانت عنده أدنى موهبة في التمثيل لحملته تلك الصلات بعيداً، ولكنه كان ممثلاً موهوباً في الحياة فقط، أما في «الفن» فكان شيئاً آخر. ما أن يقف أمام الميكرفون أو الكاميرا، حتى يصبح فاتراً أو يبالغ في الأداء فيبدو سخيفاً. كان جمال الكناني رحمه الله، وقد كان رئيساً لقسم الدراما في الإذاعة تلك الأيام، يحبه ويعطيه دوراً في أي تمثيلية يخرجها، ليستمتع بمعابثته وشتمه. كانوا كلهم يشتمونه يبدأون حديثهم معه بيا كذا، ويا ابن كذا. يصرخ جمال كناني «يا واد يا ابن... أنت طول الوقت عمال تتنطط وترقص وأول ما يولع النور الأحمر ويبدأ التسجيل تتهمد. الله يخرب بيتك. ما تحط شوية من الأونطة دي في الشغل».

لكن «منسي» لم يكن يستطيع، فالحياة شيء والفن شيء، والأونطة قد تصلح في الحياة، ولكنها لا تصلح في الفن أبداً. في الحياة، يمثل بالسليقة، وكأن قوى غير مرئية تسنده. يجازف. ويتخطى الحواجز، ويذهب أبعد مما يجب، تماماً كما يفعل الشعراء الموهوبون. ولو أنه رضي بذلك الدور الذي هيأته الحياة له، لعله كان ينجز أكثر مما أنجز بكثير. وأنا لا أشك، أنه كان في متناول يديه لو أراد، أن يصبح من أساطين التجارة والمال. لكن «منسي»

والعاملات في المحلات التجارية وأصحاب محلات البقالة والممثلين والممثلات وأعضاء في البرلمان وأساتذة في الجامعة ورجال دين وأصنافاً لا تحصى من البشر. ولم تكن معرفة سطحية. كانوا جميعاً أصدقاءه يزورونه في داره ويزورهم في دورهم. طاقة هائلة نادرة المثال، طاقة «نابوليونية» كما كان يقول، وسيارة مثل فقاعة الصابون وتسمى «الفقاعة» (Bubble Car) ظهرت لفترة قصيرة تلك الأيام ثم اختفت. كانت له «عجلة» أول مجيئه إلى لندن، وبعد أن تزوج وانتقل إلى «سيدني ستريت» وتحسنت أحواله نسبياً، اشترى تلك السيارة العجيبة. كنت أكون معه أحياناً فننحشر في عز الزحام في بيكاديللي بين حافلتين من باصات لندن الحمر الضخمة ذوات الطابقين. يثير منظر تلك السيارة القميئة المكورة بسقفها الزجاجي ونحن قابعان في جوفها، سخرية الركاب من وراء ومن أمام، ويتحول ميدان «بيكاديللي» إلى سيرك، الناس يهتفون والسيارات تزمر، ونحن حبيسان في تلك الفقاعة، و«منسي» يضحك ويضحك ويضحك.

(١٠)

كان باب شقتنا في «ثيرلوبليس» قبالة متحف فكتوريا وألبرت، يفتح على الممر الذي يؤدي إلى الدار الفاخرة التي تسكنها «مارقو فونتين» فنانة الباليه الشهيرة مع زوجها سفير بناما. كانت شقة واسعة تحت الأرض Basement تقاسمتها مع صلاح أحمد محمد صالح، ولما عاد إلى السودان تركها لي، فسكن معي محمد إبراهيم الشوش. كان صاحب الدار، مستر «بومبيرغ» وهو أخو الرسام المعروف «ديفد بومبيرغ» يزورنا أحياناً أو آخر المساء مع زوجته، ونتحدث في الفن والشعر والأدب والمسرح والسياسة، وما شئت من أحاديث يسوقها شرخ الشباب وهدوء البال وانفتاح الشهية للحياة. لم أشتر الشقة لسوء الحظ كما نصحني مستر بومبيرغ بذلك الثمن القليل الذي عرضه إكراماً لتلك الأمسيات، وكان ذلك واحداً من القرارات الكثيرة الخاطئة والفرص الضائعة. والآن وقد أخذ العمر يتقاصر ويستطيل ظل الماضي، أنظر إلى الوراء فأرى تلك الأخطاء تشرئب بأعناقها كالجبال عند خط الأفق. يضحك «منسي» ويقول لي «إنت حتفضل مغفل. إزاي تضيع فرصة زي دي؟». ولعله كان على حق، فمن غير «مغفل» مثلي يدفع فواتير الحساب لرجل مليونير مثل «منسي»، كما فعلت في «سيدني»؟!

كنت أرى «مارقو فونتين» رائحة أو غادية في سيارتها الـ «رولزرويس» فتحييني وأحييها على البعد، ولم يخطر على بالي أن أذهب أكثر ولم أقابلها وجهاً لوجه وأتحدث إليها، إلا بعد عامين من سكني جوارها. وكان ذلك في دمشق. أما «منسي» فما أن أدرك أنها جارتي حتى

كان يريد أن يحيا وأن يكتب وأن يمثل، وفوق كل شيء، أن يضحك. كانت تلك متعته الحقيقية، أن يحول أحداث حياته إلى مادة للضحك. ولم تكن تراه أسعد حالاً منه وهو يتصدر مجلساً والناس منجذبون إليه وهو يحكي لهم بعض ما حدث له. ذلك كان مسرحه الحقيقي. ويستحسن أن يوجد شخص، مثلي، يكون شارك في تلك الأحداث، لكي يذكره ويذكي جذوة حماسته:

«احك لهم يا طيب لما سافرنا لبيروت، حصل إيه في المطار».

هذا معناه أنه يريد أن يحكي هو القصة، فأعطيه طرف الخيط، وأضيف شيئاً من حين لآخر، وأوجهه الوجهة التي يريدها بالفعل. لذلك فإضافة إلى أنني كنت «أباً روحياً» له، فقد كنت أقوم بدور الممثل المساند في العروض الكوميدية، كما عند «لوريل وهاردي» و «موركم ووايز». تجد شخصين في هذا النوع من الكوميديا، بينهما تباين واضح جسمياً وعقلياً فالنحيل إزاء السمين والطويل إزاء القصير. واحد ذكي واسع الحيلة يخرج من المشكلات مثل الشعرة من العجين، والثاني «أهبل» يتعثر فيقع ولا يدري أين الباب فيخبط رأسه في الحائط، وهو الذي تقع على رأسه المشكلات، عموماً. هذا كان دوري، وأعترف أنه دور قمت به طائعاً مختاراً وعن إدراك تام، فإلى جانب مودتي العميقة له ، فقد كان «منسي» ظاهرة فريدة، ظللت أسايره وأراقبه بحيرة ودهشة وضيق في بعض الأحيان ومتعة بصحبته في أحيان كثيرة. لقد كان مثلي في هذا كل أصدقائه الحميمين، ولكن لعلي كنت الوحيد بينهم الذي قبله على علاته وأخذه مأخذ الجد.

إنما «منسي» نفسه لم يأخذ الدور الذي هيأته الحياة له مأخذ الجد. وأراد أن يلعب أدواراً لم يكن مهيأ لها. وكان حين يخطئ في الحياة يخطىء لأنه يتصرف كـ «فنان» في ذلك الفن الحقيقي الموهوم، فيصبح مثل ممثل على المسرح ينسى دوره ويتلعثم ويفقد حاسة التوقيت والقدرة على الاستجابة. لذلك اكتفى ببضعة ملايين بدلاً من مليارات، وبقصر واحد بدلاً من قصور ويخوت وطائرات خاصة وبنوك وشركات. والآن، وقد مات فجأة مثل حصان سباق كبا ولما يبلغ نهاية الشوط، أعود فأقول، إنه كان حكيماً بل زاهداً بدرجة ما، فماذا يضير الإنسان بعد الموت أنه لم يترك وراءه شيئاً؟ وماذا يجديه أنه ترك مليوناً أو ملياراً؟

كان يكتب تمثيليات لا قيمة لها نقبل بعضها ونرفض معظمها. وأذكر أنه كتب مرة تمثيلية عن رجل صادف رجلاً يهم أن ينتحر بإلقاء نفسه في النهر من الجسر، فأخذ يحاوره إلى أن أقنعه بعدم الانتحار. ذهب الثاني إلى حال سبيله، وانتحر الأول بأن ألقى بنفسه في النهر. كان

ذلك الرجل الوقور سير أبو بكر تفاوا بليوه. كانت نيجيريا قد استقلت توها وقبلوها عضواً في منظمة الأمم المتحدة. ذبحوه ذبحاً بعد ذلك، كما ذبحوا احمدو بللو السردوانا الجليل في هوجة من هوجات الجند التي يسمونها ثورات. وكنت شاهداً حين أعلن داغ همرشولد الأمين العام للأمم المتحدة أنه لن يستقيل كما طالب الاتحاد السوفياتي. مرت الأعوام ولعبت الولايات المتحدة الدور نفسه إزاء صاحبنا أحمد مختار امبو مدير عام منظمة اليونسكو. يومذاك في نيويورك شن خروشوف حرباً شرسة ضد همرشولد واتهمه بأنه ذيل الغرب وأنه مسؤول عن مقتل باتريس لومومبا وكل المآسي التي حدثت في الكونغو. وأذكر جملة قالها همرشولد في خطابه القصير الذي أعلن فيه أنه باق في منصبه. قال موجهاً حديثه إلى زعماء دول العالم الثالث «هذه المنظمة لم تقم لخدمة الدول الكبرى. إنها أنشئت لخدمتكم أنتم، فأنتم الذين تحتاجون إليها لا الدول الكبرى».

كان العرب في ذلك الاجتماع مجمعين على نصرة القضية الفلسطينية وتأييد كفاح الجزائر الذي كان قد أينع وحان قطافه، ومختلفين على كل ما عداهما. لكنني كنت غض الإهاب جداً، وكذلك العالم العربي، ومصر وسورية متحدتين، ودمشق «الفيحاء» فيحاء بحق وحقيق، والقاهرة الظافرة تصنع أحلاماً تبدو كلها قريبة المنال. صلاح جاهين يكتب وأم كلثوم تغني، وعبد الوهاب. وصباح تهتف، كأنها تصدق ما تقول «أنا عارفة السكة لوحدية، من الموسكي لسوق الحميدية». مسكين سوق الحميدية. كان تلك الأيام حول الجامع الأموي العتيد، كما كان على أيام هشام بن عبد الملك. لم يكونوا قد أزالوا بعد، ذلك الماضي السحيق العريق ولم يشقوا طرق الإسفلت. ولبنان كأنه في حلم جميل لن ينتهي. المال يتدفق من كل الجهات، كما قال الشاعر القطري «البيب فاض ومصب السيل لبنان»، والمصارف لا تدري أين تضع «البيزات»، والليرة مثل الذهب، والمطاعم والمراقص والملاهي غاصة بالخلق من مغيب الشمس حتى مطلع الفجر، ونساء بيروت على طول الساحل يستقبلن شمس البحر المتوسط وكأن ذلك الزمان الرغد سوف يدوم إلى الأبد، كان أخونا نزار قباني يكتب شعراً يُبكي العذارى في خدورهن ويجعل العجائز يتحسرن على شبابهن، وقال بيتين سار بهما الركبان:

أيلول للضم فمد لي زندك
هل أخبروا أمي أني هنا عندك

آه يا صفاء. ما أقسى ما عبثت بي وبكم الحياة منذ ذلك العهد!

«منسي» سعيداً بها، ولكنني حين قرأتها وجدتها ميتة ليس فيها حياة، وكان متأثراً تأثراً واضحاً بالكاتب المسرحي الكبير «ساموبل بيكت» دون أي شيء قريب من فكر «بيكت» وأعماقه الفلسفية، لذلك رفضتها. وعجبت حين علمت فيما بعد، أن منسي عرضها مترجمة إلى اللغة الإنكليزية، على «ساموبل بيكت» شخصياً، وأن ذلك الكاتب العملاق الذي أحدث فتحاً حقيقياً في المسرح العالمي بمسرحيته «في انتظار غودو» قد قرأها بإمعان وناقش «منسي» عنها باهتمام، وأنه أثنى عليها وقال له:

«هذا عمل جميل ملفت للنظر».

(١١)

لولا «منسي» رحمه الله وغفر له، لعل الرياح كانت تمضي بي رخاء في عملي في هيئة الإذاعة البريطانية. كنت سعيداً، مرضياً عني، يضرب بي المثل. وقد رفعوني إلى رتبة مساعد رئيس قسم ولما أبلغ الثلاثين، وكان ذلك أمراً عزيزاً تلك الأيام. أصبحت أحضر اجتماعات رؤساء الأقسام، ولي مكتب مستقل وسكرتيرة. شاهدت حفل تتويج الملكة من داخل بيعة «وستمنستر ابي» مع علية القوم الذين دعوا إلى تلك المناسبة من الشرق والغرب، وبعدها جالست رؤساء ووزراء في الحفل الذي أقيم في «وستمنستر هول». صحيح أن الزي الذي ارتديته لتلك المناسبة، كان «عاريَّة» مستأجراً من محلات «موس برذرز» في «كوفنت غاردن». سترة سوداء ذات ذيل تجعلك تبدو مثل طائر البطريق، وقبعة طويلة وياقة منشاة. وصحيح أنني بعد أن انتهى الحفل وانفض السامر، جاءت السيارات الفاخرة تحمل أولئك الرؤساء والوزراء. أما أنا فقد سرت على قدمي إلى محطة القطار الذي يسير تحت الأرض، وكان القطار مزدحماً، فظللت واقفاً والناس يعجبون مني وأنا في زي الوجهاء ووضع الدهماء. ذلك وضع كان أليق بمنسي. إذاً لاستغله أحسن استغلال وحوله إلى قصة أخرى تروى. لكنني على أي حال تمتعت بذلك العالم السحري في ذلك اليوم القصير، وما كنت أعلم أن الحياة كانت تعابثني مثل امرأة لعوب، كما ظلت تفعل لأنها كانت تراودني لأمر لم يكن يخطر لي على البال.

كذلك كنت أول عربي يرسلونه إلى نيويورك لـ«تغطية» اجتماعات الجمعية العامة للأمم المتحدة، ذلك الحدث المشهود الذي أمه معظم زعماء العالم، وكنت شاهداً حين خلع نيكيتا خروشوف حذاءه، وضرب به المائدة احتقاراً، ورئيس وزراء بريطانيا واقفاً يخطب. رأيت أعضاء نيجيريا يدخلون القاعة في ثيابهم الفضفاضة، والدنيا لا تسعهم من الفرح، يتقدمهم

أجل كانوا أحفياء بي حقاً. أرسلوني لفترات طويلة إلى مكتبهم في بيروت، وكانت تلك ميزة لا ينالها إلا أصحاب الحظوة، وحاضرت في معهد التدريب مرات عدة، وكان مستر ووترفيلد رئيسنا الأعلى يقول لي ضاحكاً:

«إنهم دعوني مرة واحدة ثم لم يدعوني بعدها. لماذا أنت دعوك مرة وثانية وثالثة»؟.

كان نصيبي من السفر في مهمات رسمية أكثر من غيري، وكان كلما يجد أمر يضفي بريقاً ويزيد من الحسنات التي تسجل في التقارير السنوية. يقولون «فلان» في معظم الأحيان.

لا عجب إذاً أنني كنت مغتبطاً بوضعي، راضياً عن نفسي. أرى الدنيا مثل حسناء مرغوبة تدعوها فتستجيب.

وبينا أنا كذلك، إذا بمنسي، رحمه الله وغفر له، يعرض لي كما عرض إبليس لآدم عليه السلام في الفردوس.

(١٢)

دخلت مكتب مستر ووترفيلْد فإذا هو ومساعده ومعهما مراقب الإدارة للإذاعات الخارجية. كان رجلاً مرهوب الجانب، لا يظهر عندنا إلا إذا طرأ أمر جلل، ولم يكن بيني وبينه ود، فقد كان يعتقد أنني مدلّل أكثر مما يجب وأنني لا أعبأ كثيراً بالنظم الإدارية. لم يهش مستر ووترفيلد في وجهي كعادته، وأشار إلي بالجلوس. نظر إليَّ مراقب الإدارة نظرة صارمة من وراء نظارته السميكة. ولم يمهلني طويلاً، ولكنه ناولني في صمت رزمة من الأوراق. قلبتها وأنا لا أعلم حقيقة الأمر، فإذا هي جميعاً أوامر دفع باسم مستر «بسطاوروس» نظير اشتراكه في عدد من البرامج، وكلها ممهورة بتوقيعي. لم يلفت انتباهي فيها شيء فأعدتها إليه، أعطاني إيَّاها مرة أخرى وقال لي:

«تفحَّص الأوراق جيداً».

درستُها على مهل، وأنا أعمل فكري محاولاً أن أجد تفسيراً لهذه المحاكمة. كان من الواضح أنها محكمة إدارية وأن أمراً خطيراً قد حدث. فإلى جانب وجود ذلك الموظف الكبير، كانت في ركن المكتب سكرتيرة تسجل ما يدور. أيضاً لم ألاحظ أي شيء غير عادي، ولمَّا فرغت رفعت رأسي ونظرت إليه نظرة لا بد أنها نمَّت عن إحساس تجاهه، فقد سارع مستر ووترفيلد، وقد كان كريماً معي دائماً، وابتسم لي ابتسامة خفيفة جداً كأنه يقول لي «طول بالك». كان مستر ووترفيلد كما حدثتكم في مكان آخر، كاتباً، وكان منصب رئيس الإذاعة العربية أقل منه بكثير، وكان في قرارة نفسه يحتقر البيروقراطيين ويضيق بالتزمت الإداري،

وقد خاض معارك عدة ضد هذا الرجل بالذات.

قال لي مراقب الإدارة بصوت بارد، كما يكون صوت الإنكليزي بارداً حين يخلو من الود:

«هذه التوقيعات هي توقيعاتك، أليس كذلك»؟.

«نعم».

«هل درست الأوراق جيِّداً»؟

«نعم».

«ألم تلاحظ أي شيء غير عادي؟».

«ماذا تقصد أي شيء غير عادي»؟

«الأجور المطلوب دفعها مثلاً».

«ما لها الأجور المطلوب دفعها»؟

«كم تدفعون لممثل من الدرجة (ألف) على تمثيلية طولها نصف ساعة»؟

«ندفع كذا».

«وإذا كان موظفاً في هيئة الإذاعة البريطانية»؟

«ندفع له ثلث الأجر».

«انظر إلى الأجور التي دفعت لمستر بسطاوروس على مدى...».

قال هذا، وناولني الأوراق. نظرت فيها فإذا هي أجور كاملة.

«هل كنت تعلم أن مستر بسطاوروس ـ أو مستر مايكل أو مهما كان اسمه ـ موظف في هيئة الإذاعة البريطانية ويعمل محرراً في قسم الاستماع للإذاعات الأجنبية في كافرشام؟».

صمت وقد بدأت أفهم جسامة الخطأ الذي وقعت فيه. ومع أنني لعنت «منسي» في سري، فإنني لم أفكر طويلاً، فقد كنت غِرًّا، وقد أخذتني العزَّة بالإثم، ولعلني قلت لنفسي «إن كان هذا (الخواجا) متعجرفاً فبوسعي أن أجهل فوق جهل الجاهلينا، وأسوأ ما يمكن أن يحدث هو أن أستقيل وأعود أدراجي من حيث أتيت وأرتاح من التناقضات ووجع القلب». قلت له، وقد استقر عزمي على الاستبسال، كما يفعل «أولاد العرب» عندنا حين يخرب الأمر:

«نعم».

التفت إليَّ مستر... مساعد رئيس القسم فجأة، وأعاد علي السؤال بلؤم وبطء:

«هل كنت تعلم أن مستر بسطاوروس موظف في هيئة الإذاعة البريطانية ويعمل محرِّراً في قسم الاستماع في كفرشام؟».

هذا «الخواجا» أيضاً لم يكن بيني وبينه ود، أو على أحسن الفروض كانت علاقة متأرجحة تحسُن أحياناً وتسوء في غالب الأحيان. لم يكن من «العروبيين» كما كانوا يسمَّوْن، أمثال مستر ووترفيلد ومستر هوايتهد، أولئك الرجال والنساء الذين عاشوا سنوات شبابهم في العالم العربي، وتعرَّفوا على العرب عن قرب وأحبوهم، كان هذا متخصّصاً في الشؤون الألمانية، رجلاً متوقد الذهن وراءه تاريخ أكاديمي مشرق. ولكن يبدو أن أشياء قد حدثت له عكرت عليه صفو حياته. وقد عمل معظم وقته في أقسام الإذاعات الموجَّهة إلى شرق أوروبا، و هي إذاعات كنا نعدها أقرب إلى وزارة الخارجية منها إلى هيئة الإذاعة البريطانية. وقد كان كفاحنا نحن العرب تلك الأيام، يؤيدنا في ذلك مستر ووترفيلد ومستر هوايتهد. منصبّاً على إبعاد القسم العربي عن نفوذ وزارة الخارجية، وجعله خدمة إذاعية حقيقية. كان إنساناً متناقضاً مستفزاً يستدرجك إلى النقاش، فإذا انسقت له وعبَّرت عن رأيك بصراحة، فجأة يقلب لك ظهر المجَن. وكان يزعم أنه مفكر متحرر، ويقول لكل من يقابله من الزوار العرب:

«أنا رجل راديكالي الفكر، أنتمي إلى اليسار المتطرف من حزب العمال».

وكنت أعقب على قوله:

«مستر... هذا يدعي أنه متحرر ولكنه في الواقع استعماري إمبريالي».

هذا كان يغيظه، كما قدَّرت، وقد ناداني مرة إلى مكتبه وقال لي:

«أنت تحرجني بهذا الكلام».

وأقول له، مستنداً إلى «أصول اللَّعب» الإنكليزي:

«ولكن يا مستر... هذه دُعابة. ألا تقبل المزاح؟ ألستم تقولون إنكم تمتازون على سائر الأمم بروح الدعابة؟».

إنني أدرك الآن أنني كنت «لا مبالياً» أكثر مما يجب، ربما لأنني كنت أعي تناقض وضعي، خصوصاً في سنوات الغليان القومي تلك في العالم العربي، وكأنما كل نجاح أحرزه في عملي مع الإنكليز، يزيد وضعي تعقيداً، وكأنني كمن يهدم اليوم بيديه ما بناه بالأمس. وذلك سلوك لم يكن يقدره أو يحتمله إلاَّ رجال «كبار» حقيقة، أمثال مستر ووترفيلد ومستر هوايتهد.

قلت له:

ذلك لأن من حسناتي القليلة، عفا الله عني، أنني لست شتاماً أو صخاباً في الأسواق. بيد أن منسي يومئذ، أخرجني عن طوري. لقد قطع علي طريقي، وظهر فجأة مثل الشيطان ليفسد علي ذلك الحلم الجميل. هاأنذا الآن متهم بالتقصير الإداري وهو تقصير واضح لا مراء فيه. لكنه محتمل، الذي لا يحتمل هو أنني متهم في أمانتي وقد كنت أظنها فوق الشبهات.

«مستر بسطاوروس صديقك، أليس كذلك»؟

هكذا قال مساعد المدير. ومع أن مستر ووترفيلد الكريم هب لنجدتي، فإن الضرر قد وقع والكلام قد قيل إن حقاً وإن كذباً.

بل إن الأمر كان أكثر فداحة، فقد علمت فيما بعد أنهم استجوبوا قبلي، جمال الكناني رئيس القسم، وكان رغم نضجه وتجربته الطويلة قد وقع في الخطأ نفسه. قال إنه لم يكن يعلم أن «منسي» موظف في قسم آخر في هيئة الإذاعة البريطانية. كل المسؤولين في القسم أنكروا أنهم يعلمون، وهذا يعني أنني خرجت على إجماع المسؤولين في القسم فأغضبهم ذلك، وقبلت تهمة التقصير، ووضعت نفسي في وضع مريب.

لذلك خرجت عن طوري، وشتمت «منسي» أقصى ما أعانني عليه طبعي. لكنه لم يأخذ الأمر مأخذ الجد. واعتبره نكتة وشطارة و «شغل حَلْبَسه». لقد أربك كعادته، جهازاً إدارياً ضخماً منظماً تنظيماً دقيقاً. كانت أوامر الدفع تذهب من عندنا إلى الوحدة الإدارية في القسم للتدقيق والمراجعة، وهي بدورها ترسلها إلى القسم الإداري للإذاعات الخارجية ومن ثم تذهب إلى الجهاز الإداري المركزي. كان «منسي» رحمه الله، يعمل في قسم الاستماع باسم «مايكل» ويعمل معنا باسم «بسطاوروس» وفي الوقت نفسه يعمل مدرساً للغة الإنكليزية في مدرسة ثانوية باسم «جوزيف». وظل هكذا قرابة ثلاث سنوات، وكل أولئك الإداريين يدققون ويحسبون ويراجعون، ولا أحد يدري، إلى أن اكتشف بالصدفة المحضة. بعد ذلك، حين كان يسترجع هذه القصة كان أكثر ما يطربه فيها أنه كان يعلم الإنكليز لغتهم.

كيف كان ينجز كل هذه الأعمال في وقت واحد؟ يتحرك بين أماكن متباعدة مستعملاً سيارته الـ «فقاعة» تلك، فبينما تراه في «كفرشام» على بعد ساعة من لندن، إذا هو في أقصى شمال المدينة، ثم إذا هو عندنا في «بُش هاوس»، فكأنك تراه ولا تراه، وكأنك تدري أين هو وكأنك لا تدري. لا عجب أن كل المسؤولين في القسم أنكروا أنهم يعلمون. لقد كانوا فعلاً لا يعلمون، وكانوا يعلمون في الوقت نفسه. وأنا لا أستطيع أن أوقن هل خالفتهم حماية لمنسي، أم خيل لي أنني أعلم بالفعل.

«نعم».

نظر بعضهم إلى بعض بطريقة لم أفهم مغزاها إلاً فيما بعد.

سألني مراقب الإدارة وهو يتصنع الرفق، وقد حق له أن يتصنع الرفق، فقد وضعني، كما خُيِّل له، في مأزق لا مخرج منه:

«هل كان مستر كناني يعلم؟».

كان جمال الكناني، رحمه الله، العربي الأول في القسم تلك الأيام، مسنوداً سنداً كاملاً من مستر هوايتهد ومستر ووترفيلد، يفعل ما يشاء ولا يبالي، وكانت كراهية مراقب الإدارة هذا له ربما تفوق كراهيته لي، لذلك، من الواضح أنه يريد أن يقتل عصفورين بحجر واحد. قلت لهِ:

«لا أعلم».

«كيف لا تعلم؟ ألست مساعده وتقوم مقامه في غيابه؟ ألم تتحدثا أبداً في هذا الموضوع؟».

«لا».

نظر بعضهم إلى بعض كرَّة أخرى، وقال لي مساعد رئيس القسم بسماحته المعهودة:

«مستر بسطاوروس صديقك، أليس كذلك؟».

هنا سارع مستر ووترفيلد إلى نجدتي. نظر إلى مساعده نظرة صارمة، وقال له:

«على رِسْلك يا فلان».

(١٣)

ليتني، غفر الله لي، أكون ولو ممسكاً بخطام بعير سيدنا عبد الله بن عمر، رضي الله عنهما. ذكروا أن رجلاً سبه في الطريق، فلم يرد عليه وظل سائراً والرجل يتبعه ويسبه. فلما وصل سيدنا عبد الله بن عمر إلى داره التفت إلى الرجل وقال له: «يا هذا. أنا وعاصم أخي لا نسب الناس». وأكثر ما يهزني في هذه القصة أنه قال: «أنا وعاصم أخي. ولك أن تتخيل أنه لم يرد أن ينفرد بالفضل، أو أنه ذكر أخاه في ذلك السياق لفرط محبته له، وكأنه معه، يستحضره في جميع أحواله. وعاصم هذا كما نعلم هو جد عمر بن عبد العزيز لأمه، من تلك الأعرابية التي أبت أن تغش اللبن وقالت لأمها «إن كان عمر لا يرانا فإن الله يرانا». فرأى عمر بن الخطاب رضي الله عنه بفراسته ما رأى، فزوجها من ابنه وجاء من ذريتهما أشجع بني مروان، الذي أوسق الدنيا عدلاً، زمناً قصيراً ليته طال، إلى أن مات أو قتل. تلك ذرية بعضها من بعض.

أمضيت وقتاً وبذلت جهداً بعد ذلك في إصلاح خطئي، ولكن تلك البحبوحة التي غمرتني لم تعد إلى سابق عهدها أبداً، فقد ظلت تلك الحادثة تلاحقني في التقارير السنوية زمناً ليس بالقصير. أما «منسي» فقد خرج كعادته من القضية كلها كما تخرج الشعرة من العجين. وصل بطريقته إلى مدير الإذاعات الخارجية، وكان يعتبر الرجل الثاني في إدارة الـ .B.B.C بأسرها، يأتي بعد المدير العام مباشرة. اقتحم على مستر «تانغي لين» مكتبه دون موعد، ولما عرفه بنفسه، قهقه الرجل بالضحك. قال له، كما روى لنا منسي، وهو يغرق في الضحك «أنت الرجل الذي أدخل القسم العربي في ورطة كبيرة؟».

كان «تانغي لين» هذا من الرجال «الكبار» من فصيلة مستر ووترفيلد، ولم يكن إدارياً بالمعنى الضيق، ولكنه كان متسامحاً حليماً واسع الأفق. كان رجلاً مستنيراً قضى فترة من حياته في مصر. وكان كاتباً مرموقاً له كتاب مهم اسمه «النابوليونيون» عن الإنكليز الذين سبحوا عكس التيار القومي في بريطانيا وأيدوا «نابليون بونابرت» في صراعه ضد الإنكليز. وقد كان على صلة وثيقة بأوساط الكتاب والفنانين، فأخوه «ديفيد لين» المخرج السينمائي المعروف الذي أخرج فيلم «لورانس العرب». ولا بد أن شخصية «منسي» قد استهوته، فقد استماله تماماً إلى جانبه ودعاه إلى داره وعرفه بزوجته وعياله. وسرعان ما أعيد «منسي» إلى عمله في «كفرشام» وصدر أمر للقسم العربي بأن يرفعوا الحظر الذي كانوا فرضوه عليه.

ظل «منسي» على صلة وثيقة به حتى مات. وقد رد له الجميل حين زار مستر «تانغي لين» مصر، وكان «منسي» يعمل وقتها أستاذاً في الجامعة الأميركية في القاهرة. سخر كل نفوذه وصلاته الواسعة لخدمته، فاستقبل كأنه رئيس وزراء، ورتب له طائرة خاصة حملته وزوجته إلى الأقصر وأسوان، ورافقه في كل تحركاته في مصر.

إنني لم أكن أقابل مستر «تانغي لين» إلا مرة واحدة في العام، حين كان يقرأ عليّ التقرير السنوي. وكان حين يصل إلى الجملة التي ظلت تتردد في التقارير على مدى سنوات، «ولكن عليه أن يعتني أكثر بالمسائل الإدارية» يبتسم بلطف كأنه يقول لي:

«لا عليك فأنا أعلم مصدر هذه التهمة».

(١٤)

اقتحم «منسي» بصخبه وضوضائه عالم «ساموئيل بيكت» الهادىء المنعزل وكانت وسيلته إلى ذلك «مسز باربرا براي». هذا الكاتب صاحب المسرحيات والروايات التي أصبحت معالم في مسيرة الأدب العالمي، يعيش في فرنسا منذ سنوات، لا يقابل إلا نفراً قليلاً من الحواريين

والأصدقاء، ولا يتحدث للصحف ولا يظهر على شاشات التلفزيون. وحين فاز بجائزة نوبل قال مذعوراً، «الآن حلت اللعنة» واختفى زمناً إلى أن هدأت الضجة. وقد خطر لي منذ أعوام أن أجري معه مقابلة لمجلة «حوار» التي كان يحررها المرحوم توفيق صايغ وطلبت من مسز باربرا براي أن ترتب لي لقاء معه. قالت لي:

«سوف أرتب لك اللقاء. ولكن حين تقابل «سام» سوف تدرك أنه يجب عليك ألا تصر على إجراء حديث صحافي معه».

سألتها عن السبب فقالت:

«سام رجل قديس، منطو على نفسه وأفكاره، لا يفهم أمور الدنيا ولا يحفل بها، ويريد أن يترك وشأنه».

قدرت رغبته ولم أحاول بعد ذلك مقابلة «سامويل بيكت».

قد يبدو هذا العزوف عن الناس غريباً من كاتب تقوم أعماله على صعوبة التواصل بين البشر والعزلة الحتمية التي تلازم الكائن البشري مثل اللعنة في رحلته القصيرة في الحياة. هل لأنه نشأ كاثوليكياً في إيرلندا ثم ابتعد عن الحظيرة؟ أم لأنه صاحب عن قرب الكاتب الإيرلندي العملاق «جيمس جويس» مؤلف «يوليسيس»، الكاتب الذي ربما أحدث الثورة الوحيدة في دنيا الأدب في القرن العشرين؟ لقد أخذ «ساموبل بيكت» عن «جويس» عنايته باللغة والذهاب بها كل مذهب، وكذلك نظرته العبثية للحياة، لكنه خرج عن طوق أستاذه وشق لنفسه طريقاً طريفاً نسيج وحده، وقدَّم رؤيا أدبية مُريعة يبدو فيها الإنسان كأنه في صحراء يباب في ليل كوني حالك السواد، بلا نصير ولا معين. هذا كاتب عنده فترات الصمت بين الجمل أهم من الجمل نفسها، لذلك فهو لا يعطي مسرحياته إلا لمخرجين يثق بهم، وكثيراً ما يصر على إخراجها بنفسه. وقد ظل في كتاباته يكثف ويحذف ويقلل من الكلمات ويزيد من الصمت حتى نشر مؤخراً عملاً أسماه «رواية» من صفحة واحدة فقط.

هذا هو العالم الذي اقتحمه «منسي» بلغطه وجلبته ومرحه، عالم على النقيض تماماً من عالمه. أم تراه كان كذلك حقاً؟ وكانت وسيلته «مسز بربرا براي».

هذه السيدة من الناس الأخيار الذين صادفتهم في رحلة الحياة، تعرَّفت بها عام ١٩٥٤ أو نحوه بواسطة «منسي». كانت تعمل رئيسة لقسم النصوص في الإذاعات الداخلية في هيئة الإذاعة البريطانية، فاكتشف «منسي» وجودها فوراً، وكانت قد درَّسته اللغة الإنكليزية في جامعة الإسكندرية. وإذا كنت أنا قد قمت بدور «الأب الروحي» له فإن هذه السيدة كانت له

بمثابة الأم. كانت علاقة مؤثرة حقاً. يكون «منسي» على سجيته تماماً معها، يضحك كالطفل، ويقص عليها كل ترّهات حياته، وهي تضحك، ولا تجد غرابة في كل ما يقوله أو يفعله. وكان «منسي» على صلة دائمة بها، يكلمها بالهاتف حيثما كان، ويمر عليها في باريس في كل سفراته ليقضي اليوم واليومين.

تخرّجت باربرا من جامعة كامبردج أواخر الأربعينات حيث درست الأدب الإنكليزي، وعملت فترة هي وزوجها، محاضرين في جامعة الإسكندرية. وقد مات زوجها، وكان شاعراً موهوباً في حادث سيارة في اليونان، وترك لها طفلتين عكفت على تربيتهما، فنشأتا نابغتين، درست الكبرى اللغة الصينية وهي الآن من العلماء المعدودين في ميدان الدراسات الصينية، وتخصصت الصغرى في اللغة العربية ونبغت فيها. وربما يعود غالب الفضل إلى «باربرا براي» في اكتشاف الأسماء التي أصبح لها فيما بعد شأن كبير في المسرح الإنكليزي، أمثال هارولد بنتر وجون آردن وجون أوزبورن فقد استغلت نفوذها كرئيسة لقسم النصوص في الترويج لأعمالهم وأخرجت بعضها للإذاعة في البرنامج الثالث. وإليها أيضاً يعود الفضل في ذيوع شهرة «ساموبل بيكت» في انكلترا. كان «بيكت» معروفاً في القارة الأوروبية وخصوصاً في فرنسا، فهو يكتب باللغة الفرنسية بالجودة نفسها التي يكتب بها بالإنكليزية. لقد أحبه الألمان لأنهم وجدوا في القتامة الموحشة التي تشيع في أعماله شيئاً صادف نزوعاً في طبعهم، وأحبه الفرنسيون لأنهم أعجبوا بجرأته اللغوية، وأغوتهم موهبته، وهي موهبة يمتاز بها الكتاب الإيرلنديون عموماً، في خلط الجد بالهزل ودفع الأشياء إلى ما وراء حدود المعقول. أما الإنكليز الأنكلوسكسون فقد انتظروا إلى أوائل الخمسينات إلى أن قُيِّض لـ «بيكت» أناس أمثال «باربرا براي» يفتحون عيونهم على أبعاد عبقرية هذا الكاتب الفذ.

(١٥)

ذلك الكاتب الكبير، ويا للغرابة، وجد في «منسي» إنساناً يجذب اهتمامه ويستحق أن يقضي معه الساعة والساعتين، وأصبح «منسي» بعد ذلك يشير إليه باسم «سام» كأنه صديقه الحميم وكأنه يعرفه منذ سنوات.

ماذا وجد «ساموبل بيكت» في منسي؟ إنه يبدو كأنه على طرف نقيض منه. فهذا رجل مترهب قضى حياته يحدق في أغوار ذاته، ويعاني أوجاعاً روحية وعقلية مفرطة. كل ذلك يظهر في وجهه الغريب، الحاد التقاطيع المليء الأخاديد، كأن الزمن حفر عليه بمعول. العينان اللامعتان، نظراتهما مركزة، فيهما خليط من التحدي والذعر، كأنه يحدق في شيء مهول لا

يراه أحد غيره. لقد حدق الكتاب والشعراء والرسامون والفلاسفة قبله في تلك الهوة وأصيبوا بالذعر. بعضهم انتحر، وبعضهم أصيب بالجنون، وآخرون لجأوا إلى وسائل شتى ليسرّوا عن أنفسهم. ولكن هذا رجل فعل ما فعله أبو العلاء الضرير، فأخذ نفسه بالشدة، وعاش في عزلة متفرغاً تماماً لهمومه العقلية والروحية. و«منسي» كما خيل لي، عاش على سطح الحياة يركض من تجربة ليدخل في تجربة، ولا يلبث طويلاً حتى يرى ما تحت السطح، يثرثر ويضحك، وتحيط به أينما ذهب، جلبة وضوضاء، لكن من المؤكد أن «بيكت» قضى جزءاً من وقته يستمع إلى «منسي» ولا بد أنه كان مستمعاً، فإن «منسي» لم يكن يترك لأحد حتى «بيكت» فرصة للكلام ومن المؤكد أيضاً أنه قرأ كتابات «منسي» على علاتها، ولعله وجد فيها شيئاً جذاباً، كما يجد كبار الرسامين أحياناً أشياء جذابة في رسوم الأطفال. ولعل ذلك الكاتب الذي يزن الكلمات بميزان، أعجب بجرأة إنسان يقول، ولا يبالي بما يقول.

من حسن حظ «بيكت» إن «منسي» كان يلم بباريس كما يهب الإعصار، فيمكث اليوم واليومين ثم يختفي. و«بيكت» يقضي معظم وقته في الريف فكان «منسي» يصادفه أو لا يصادفه. ولكنه كان دائماً يقابل «باربرا براي» بل إنه كان يجيء إلى باريس خصيصاً لمقابلتها. يكلمها بالهاتف أينما كان من واشنطن أو لندن أو القاهرة أو الرياض، ثم يحل فجأة ودائماً يجدها كأنها تنتظره، كما تنتظر الأم أوبة طفلها، حين أكون في باريس كنت أحضر تلك المقابلات. يكون «منسي» على سجيته تماماً يضحك ويثرثر. وهي وأنا نستمع، وأنا أؤدي دوري المعتاد كممثل مساعد، أوقظ ذاكرته وأتم له جملة وأعطيه بداية القصة ليستهل هو في روايتها، تستمع باربرا وعلى وجهها حنو عظيم. تقول وهي تضحك ضحكتها الخجولة المهذبة:

«أنت ومنسي يجب أن تشتركا في تقديم كوميديا على المسرح».

وأقول لها:

«مثل لوريل وهاردي».

ويقول «منسي»:

«أو أبوت وكوستيللو».

كل مرة نكتشف معها مطعماً جديداً في ذلك الحي من باريس الذي تعرفه كراحة يدها، مطاعم صغيرة، كل منها يتخصص في نوع معين من الطعام رخيصة الأسعار لا يؤمها السواح. آخر مرة اجتمعنا معاً كان في مطعم يتخصص في الأسماك والأصداف، قريب من النهر، في

الضفة اليسرى. كان «منسي» يصطحب زوجته العربية المسلمة، ويحمل طفله عبد العزيز على كتفه. أسماه عبد العزيز على اسم الشيخ عبد العزيز التويجري، فقد احتضنه ورعاه طوال مدة إقامته في الرياض. وقد حكى لنا «منسي» في تلك الليلة كيف أنه خرج رابحاً مالياً من ذلك الزواج، فقد تكفل الشيخ عبد العزيز بجميع النفقات، وحجز للعروسين جناحاً في الهوتيل (الفندق) على حسابه وأعطاه مبلغاً إضافياً نقداً. وحين جاء وقت الذهاب إلى الهوتيل (الفندق) لم يجدوا «منسي» وبحثوا عنه فوجدوه نائماً في غرفة من غرف الدار. وحكى لنا أيضاً أنه حين أراد أن يطلب العروس من أهلها ضربوا له موعداً، ووصفوا له كيف يصل إليهم، فذهب إلى دار أخرى. وظل ينتظر زمناً طويلاً إلى أن جاء أحد أهل البيت فوجده جالساً. سأله من هو وماذا يريد. قال «منسي»:

«أمال فين الجماعة»؟

«أي جماعة»؟

«الله دا مش بيت...؟»

كل هذا وأصهاره الجدد ينتظرونه في بيت آخر. وأخيراً وصلهم وقد كادوا ييأسون منه وينفضون.

حين جاء وقت دفع الحساب تصدت له «باربرا». دائماً إمّا أن تدفع هي أو أن أدفع أنا و«منسي» ينظر إلينا وكل منا يلح، وكأن الأمر لا يعنيه ليس لأنه بخيل، فقد كان كريماً جداً بعض الأحيان، ولكن لأنه مع أناس معينين كان يضع نفسه في وضع الذي يأخذ ولا يعطي، وكأنه يؤكد محبته بهذه الطريقة. لكنني هذه المرة صممت أن يدفع «منسي» الحساب. قلت لباربرا مستعيراً وصف عبد الرحيم الرفاعي له:

«هذا البغل رجل ثري، جاء إلى باريس في سيارة أميركية طويلة عريضة ونزل في هوتيل (فندق) ذي خمس نجوم. وثمن هذا المعطف من الفراء الذي يلبسه وحده يكفيك شهراً كاملاً. لماذا تدفعين أو أدفع أنا؟ أنت وأنا فقيران».

قال لي «منسي»:

«بس بلاش غلبة. ادفع أو سيب باربرا تدفع».

أحرجت زوجته التي يبدو أنها لم تكن عرفت طباعه بعد. قالت له:

«يا أحمد ادفع الحساب يا أخي».

قال لها ضاحكاً:

«طيب ادفع وأمري لله. لو كنت عارف أني «حاتوكح» بالفاتورة كنا طلبنا حاجات أرخص».

حين مات، لم أشأ أن اتصل بـ «باربرا» إلا بعد زمن، فقد خفت ألا تكون قد سمعت النبأ وكنت أعلم وقع ذلك عليها. وجدتها تعلم، وكانت مبتئسة أكثر حتى مما توقعت، قالت لي في نهاية المكالمة:

«طبعاً سوف تكتب عن (منسي)».

«كنا قد اتفقنا أن نكتب قصة حياته معاً، باللغة الإنكليزية ثم باللغة العربية».

«كان سيكون كتاباً مهماً... ورائجاً أيضاً... «منسي» كان إنساناً مهماً ونادراً... على طريقته».

«الآن، بعد موته، لا أدري... توجد أحداث لا أعرفها... وأشياء كان أحسن أن يرويها هو، بطريقته... سوف أفكر... لعلي أكتب عنه، ولكن بعد حين».

(١٦)

في طريقنا إلى مقر اتحاد طلبة جامعة لندن، سألني «منسي» عن قضية فلسطين.

كانت جرأة كبيرة من اتحاد الطلبة أن يختار ذلك الموضوع، في تلك الأيام العصيبة أوائل الستينيات:

«هذا المجلس يوافق على أن تقوم دولة مستقلة للفلسطينيين في فلسطين».

ولا أدري من الذي اختار «منسي» ليكون المدافع الرئيسي عن قضية فلسطين تلك الليلة، في مواجهة خصم قوي شديد المراس. ولكن لأنه كان يحب الجدل، ويحب الظهور والضوء فلا بد أنه بذل جهداً ليحصل على الدور. كان المتحدث الرئيسي المعارض له، هو مستر ريتشارد كروسمان.

«ريتشارد كروسمان؟ طز. وإيه يعني»؟

لكن «ريتشارد كروسمان» لم يكن رجلاً سهلاً، في الواقع، ولو كان المعني بالأمر شخصاً آخر غير «منسي» لحسب لمواجهته ألف حساب. كان من مفكري اليسار المعدودين، ومن المنظرين الكبار في حزب العمال. عمل أستاذاً في جامعة أوكسفورد قبل أن يصبح نائباً في البرلمان. وقد صار فيما بعد وزيراً ومستشاراً أثيراً عند هارولد ولسن رئيس الوزراء. ولما ترك الوزارة أصبح رئيساً لتحرير مجلة الـ«نيو ستيتسمان» الواسعة النفوذ. وكان قد اشترك من قبل في لجنة كونتها الحكومة البريطانية لدراسة أوضاع العرب واليهود في فلسطين ورفع تقريراً عن

ذلك. وكان منحازاً تماماً لوجهة النظر الصهيونية.

قال لي «منسي» ونحن في سيارته تلك في طريقنا إلى مقر الاتحاد. وقد بقي أقل من ساعة على بدء المناظرة:

«اسمع. قول لي بسرعة ايه حكاية فلسطين دي».

«الله يخيبك. تقصد إنك سوف تواجه ريتشارد كروسمان وأنت لم تستعد؟ ألا تعرف من هو ريتشارد كروسمان؟».

«بلاش غلبة. بس أنت قول لي بسرعة إيه حكاية وعد بلفور ومش عارف إيه وشغل الحلبَسَة دا؟».

«يا ابني دا مش لعب. هذه مناظرة مهمة جداً... فرصة نادرة لن تتكرر. الله يخرب بيتك. إنت مين اختارك لتكون ناطقاً باسم العرب؟».

«مالكش دعوة. بس اديني شوية معلومات وما تخافش علي. قال ريتشارد كروسمان. طز! وايه يعني؟».

انتابني قلق حقيقي. امتلأت القاعة بالخلق، والذين لم يجدوا أماكن وقفوا في الطرقات والردهات. سفراء عرب وأجانب، وأعضاء في البرلمان وصحافيون ومصورون. وراديو وتلفزيون. كان واضحاً أن كلاً من الجانبين، عرباً ويهوداً قد بذل جهداً كبيراً لحشد الناس. لا غرابة فإن المناظرات التي تعقدها اتحادات الطلبة في الجامعات، خصوصاً في أوكسفورد ولندن، لها تأثير ووزن معنوي كبير، ودائماً تحظى باهتمام وسائل الإعلام.

لحسن الحظ كان مع «منسي» فريق قوي، كان أحدهم، على ما أذكر، «أرسكن شلدرز» الكاتب الصحافي الذي دافع ببسالة عن العرب وقضية فلسطين بالذات، ثم لما ازداد عليه العنت والضغط ألقى السلاح واختفى من الساحة تماماً.

حين خطا «منسي» إلى المنصة بقامته القصيرة، وجسمه الذي كانت نتوءاته قد بدأت تتضح من وراء ومن أمام هبت في وجهه عاصفة قوية من التشجيع والهتاف من الجانب العربي، زادته جرأة على جرأته. تكلم بجنان ثابت ولغة إنكليزية فصيحة. لكنه لم يقل شيئاً يجذب الاهتمام وقد حاول أن يغطي جهله بقوله، إنه سوف يترك التفاصيل للفريق المساند له.

كل واحد من هؤلاء كان على بينة من أمره فتحدثوا كلهم حديثاً مفيداً مليئاً بالحقائق الدامغة.

ثم أعطى الرئيس الكلمة لريتشارد كروسمان، فخطا نحو المنصة بقامته المديدة، وسط زوبعة من التأييد ضمت كثيرين لم يكونوا مع العرب أو اليهود، ولكنهم كانوا يعرفون من هو ريتشارد كروسمان.

تحدث بصوت أجش تميز به، وأسلوب جمع فيه بين وقار أستاذ سابق في جامعة أوكسفورد ودهاء سياسي متمرس تعلم الصنعة في مؤتمرات حزب العمال، وغمار معارك مجلس العموم حيث واجه خصوماً ضخاماً من وزن ونستون تشيرشل وأنتوني إيدن. ماذا يصنع حامي حمى العروبة، فارسنا المسكين «منسي» في مواجهة هذا «العلج» الجبار؟ ولما فرغ ريتشارد كروسمان، تأكد لي أن قضية فلسطين قد خذلت تلك الليلة في تلك الساحة.

بعد ذلك حدث أمر عجيب لا أذكر بوضوح كيف حدث، ولكنني أذكر «علج» الصهيونية الجبار، وقد تقلص وصغر، يفتح فمه ويغلقه كأنه فقد القدرة على الكلام، وقد احمر وجهه وسال العرق على جبينه، وفارسنا «منسي» قد تحول إلى سبع كاسر، يجري غادياً رائحاً من آخر القاعة إلى المنصة يشير بيديه، ويشب في حلق الرجل ويكاد يضع أصبعه في عينه ويلح في سؤاله:

«قل لي، هل أنت بريطاني أم إسرائيلي؟».

يزداد وجه ريتشارد كروسمان احمراراً، وصاحبنا «منسي» يرمح كالغزال إلى آخر القاعة ثم يمرق كالسهم إلى المنصة، يمد كرشه إلى أمام ومؤخرته إلى وراء ويدير عينيه اللتين زادتا اتساعاً في القاعة، وقد حلت عليه طاقة لا أدري من أين جاء بها.

«نحن نعلم أنك يهودي... لا اعتراض لنا على ذلك. من حق كل إنسان أن يكون كما يشاء... نحن لسنا ضد اليهود... لكن نريد أن نفهم... ولاؤك لمن؟ مع بريطانيا أم مع إسرائيل؟».

لم يكن ريتشارد كروسمان يهودياً بحسب علمي، ولكن كان من الواضح أن «منسي» أراد أن يزعزع الثقة في مصداقيته ويمزق ثوب الوقار والاحترام الذي يكسوه. وقد نجح في ذلك تماماً. حوَّل المناظرة إلى مهزلة وحوَّل خصمه إلى شيء يثير الضحك.

ولما عدّت الأصوات، انتصر، ويا للعجب، الاقتراح الذي دافع عنه فارسنا «التعبان» وهو لا يعرف عن قضية فلسطين أكثر مما يعرف راعي الإبل في بادية كردفان. وكان ذلك النصر دليلاً آخر أضافه «منسي» إلى ذخيرته، إن الصدق والمنطق واتباع الأصول، لا تجدي، إنما يجدي في الحياة وفي قضية فلسطين وفي كل شيء، هو «الأونطة» و «شغل الحلبسة».

لفتت تلك الليلة الأنظار إليه، ومنها نظر الرئيس عبد الناصر الذي أرسلت إليه السفارة المصرية ـ بحسب رواية منسي ـ تقريراً مدعماً بالصور كيف أن شاباً مصرياً «مسح الأرض» بأحد جهابذة السياسة في بريطانيا. ولعل ذلك كان صحيحاً فقد تلقى «منسي» دعوة لحضور مؤتمر للمغتربين المصريين وبذلك بدأت مرحلة جديدة في حياته. ولكنه قبل ذلك قام بعمل ربما يكون أجرأ عمل أقدم عليه وكاد بسببه أن يُطرد من بريطانيا.

(١٧)

عند باب «بوش هاوس» وأنا في طريقي إلى محطة «بادنغتن»، لأخذ القطار إلى اكسفورد، عرض لي «منسي».

«طيب. رايح فين؟».

«اكسفورد».

«عندك ايه في اكسفورد؟».

«بروفيسور توينبي»، يلقي محاضرة، عن قضية فلسطين».

«برضه فلسطين، يا أخي خليك في لندن. الويك اند قربت».

«هذه محاضرة مهمة».

«خلاص أجي معاك».

كانت تلك عادة «منسي». ضحكت لأنه كان يجدني ذاهباً إلى أي مكان فيقول لي «أجي معاك» وقد رافقني بالطريقة نفسها إلى الهند وإلى أستراليا.

«يا أخي انت صايع ما عندك أهل؟ ما تروح لزوجتك وعيالك».

«بلا زوجة بلا عيال بلا غم. يا لك بينا».

كان محظوظاً في «ماري» تلك السيدة الطيبة. تزوج وأنجب، وعاش كما يحلو له، كأنه أعزب. يسافر ويعود ويظهر ويختفي، وهي في حالها، كأنه ضيف.

أحياناً كنت أنتبه فجأة أنني لم أره منذ أسبوعين أو ثلاثة، فأتصل بداره، فترد علي «ماري».

«منسي ليس موجوداً».

«أين هو؟».

«لا أعلم».

«منذ متى».

«منذ أسبوعين».

«أنت تعرف «منسي». هكذا هو، لكنه يعود دائماً».

ظل يذكرها كثيراً بعد أن توفيت في حادث حريق في دارهم في واشنطن. وكان يقول إنها قديسة. وأشهد أنها كانت شيئاً من ذلك.

«قطار بتاع إيه يا شيخ. نروح بسيارتي».

«لا يا عم. لا يمكن أروح لحد أكسفورد «بالقملة» بتاعتك دي. تسمي دي سيارة؟».

«أنت لسه في زمن الـ «ببل؟». يا ابني احنا دلوقت في مرحلة جديدة. اشتريت سيارة محترمة... حاجة أبهة».

اتضح أنها سيارة «نصف عمر»، لا أذكر نوعها اشتراها بطريقته الملتوية، صاحبه الجزار، يعرف واحداً، يعرف صاحب كاراج، يعرف واحداً يتاجر في السيارات المستعملة.

«لكنني أحب السفر بالقطار».

لو كان لي من الأمر شيء، لربطت العالم العربي كله، من طنجة إلى مسقط، ومن اللاذقية إلى نيالا، بشبكة من السكك الحديد مثل قطارات الـ .T.G.V السريعة في فرنسا، وقطارات الـ Bullit في اليابان. الإنسان الذي كان يسير الشهر والشهرين بالبعير، من صنعاء إلى مكة، لماذا قفز فجأة إلى هذه الوسيلة الجنونية؟ المطارات مهما بلغت، تبدو شيئاً موقتاً. محطات السكك الحديد لها طعم آخر وسحر خاص. المحطات الخلوية والمناظر المتنوعة. تعرف أنك قد قمت من مكان ووصلت إلى مكان. تنام وتقرأ وتصادف أصنافاً من خلق الله. ليس مثل الطائرة. تغمض وتفتح فإذا أنت قد انتقلت من حال إلى حال.

«ياللا بلاش كلام فارغ. ياللا يا أخي سيب البطء بتاعك، أحسن تضيع مننا المحاضرة».

عكس الآية كعادته، وتصدر المجلس، وأصبح كأنه هو الذاهب إلى اكسفورد، وأنني مجرد تابع له.

في منتصف الطريق، قال لي:

«في واحد صاحبي هنا، نمر عليه خمس دقائق».

«مين؟».

«واحد من المسؤولين الكبار في شركة آرثر رانك».

«يا أخي خلينا نواصل. المحاضرة في السابعة مساء».

«أصلهم ناويين ينتجوا فيلم عن «لورنس». تعرف مين حيمثل دور لورنس؟ ألك غنس. في دور لعربي شاب، أما دور بعد «لورنس» بيفكروا في عمر الشريف. أنا ناوي ألطش الدور. المخرج حيكون «ديفيد لين» أخو «تانغي» تانغي وعدني يكلم أخوه».

ضحكت ولم أقل شيئاً.

«بتضحك ليه؟ هو يعني عمر الشريف أحسن مني؟».

«أبداً. مين قال عمر الشريف أحسن منك؟».

«إذا كانت الحكاية أنه بيتكلم إنكليزي كويس، أنا أجدع منه ألف مرة في الإنكليزي».

«مؤكد».

«وإذا كانت حكاية تمثيل، دا حتى سير لورانس أوليفييه أعجب بتمثيلي».

«عجيب».

«إنت مش مصدق؟ إنت عارف مين علم لورانس أوليفييه إزاي يمثل شخصية المهدي في فيلم «الخرطوم؟».

«أنت؟».

«أيوه يا سيدي أنا. الراجل كان حيجنن لما قرأت له من الذاكرة كل المونولوجات بتاع هاملت... بنفس الطريقة اللي هو أداها بيها في الفيلم».

«يا ابني سيب الهزار. الحكاية مش لعب. الأونطة تنفع في كل شيء إلا في الفن... أنت تعرف إنكليزي كويس وتحفظ مونولوجات هاملت وريتشارد الثالث. لكنك ممثل فاشل: عمر الشريف ممثل عالمي... وأنت مين؟ مين سمع بمنسي بسطاوروس. حتى اسمك لا يصلح للسينما. وبعدين... عمر الشريف رجل وسيم وأنت ما شاء الله».

«أنا مش وسيم؟ البنات بتقول لي أني أشبه علي خان. في الاحتفال في قصر بكنغهام الأميرة مارجريت أخذت بي».

«أنت قابلت الأميرة مارجريت؟».

«ألا قابلت الأميرة مارغريت! يا أخي ما أنت عارف القصة من طقطق للسلام عليكم».

مجرد تذكر تلك الحادثة أسعده جداً فضحك بطريقته. وأنا أيضاً ضحكت، فقد كنت أعلم أنهم كادوا يطردونه من انكلترا.

وجدنا داراً كبيرة تطل على واد جميل، ورجلاً إنكليزياً كأنه جاء من عصر آخر. ومع أننا حللنا عليه على غير موعد فقد فرح حقيقة للقاء «منسي».

«مايكل! يا لها من مفاجأة سارة. عجيب أنك جئت فقد كنت أفكر فيك»

«قلت أمر عليك. أنا في طريقي إلى اكسفورد للاستماع إلى محاضرة هامة يلقيها بروفيسور توينبي... آه... نسيت أن أقدم لك مستر صالح... صديقي يعمل معي في الـ «بي. بي. سي.» (B.B.C.) التفت الرجل إلي:

«آه. أنت إذاً تعمل مع مايكل؟».

«نعم. مستر... مايكل من كبار المسؤولين في الـ B.B.C. كما تعلم. وهو رئيسي المباشر».

لم يخف «منسي» سروره أنني أؤدي الدور كما يجب، وكأنه أراد أن يرد لي التحية، فقال للرجل:

«مستر صالح من المعاونين الأكفياء الذين يعملون معي».

انصرف الرجل كلياً إلى «منسي» واتضح لي من الحديث لماذا كان يفكر في «منسي» ولماذا فرح لمقدمه.

(١٨)

كان «منسي» يضحك كعادته في غالب الأحيان، وقد وقف الرجل من شركة «آرثر رانك» عند باب داره، يلوح لنا بيده.

أخلدت السيارة إلى الطريق، واعتدلت في سيرها.

سيارة «نصف عمر»، أيْ نعم، وحصل عليها «منسي» الله أعلم كيف، أيْ نعم. ولكنها سيارة لها نوافذ وأبواب، تصل سرعتها إلى مئتي كيلومتر في الساعة.

حياة «منسي» يمكن أن تقاس، بوجه من الوجوه بأنواع السيَّارات التي اشتراها، أو هبطت عليه من السماء. في آخر حياته، حين أصبح «سيِّد ثاتشبري» أو «لورْدْ ثاتشبري»، كما كان يقول، ويسكن في القصر الذي زعم أنه كان استراحة صيد للملك جون، كان يخرج كل صباح في زي الفُرسان، ممتطياً صهوة حصانه «سَامْ». يمر على قطعان البقر والضأن، ويتفقد أشجار البلُّوط والصنوبر والتفَّاح والتُوت والفراولة. جاره من ناحية الشرق لورد «مونْتباتِنْ» عم الدوق زوج الملكة، أو خاله، وجارته من ناحية الغرب ليدي هذه أو تلك، ثم يصل إلى الاصطبل. يربت على رقاب الخيل ويحادثها ويستنشق تلك الرائحة الفريدة التي تنبعث من الخيل في

مراحها. يختم جولته بالكراجات. يفتح الأبواب فإذا السيارات مصطفة كما الخيل في الاصطبل. يتفحصها واحدة واحدة. يرفع الغطاء ويفتح الباب ويدخل. يجلس ويمسك بعجلة القيادة، وينطلق بها وهي ساكنة، في آفاق رحبة ولا بد. سيارة الفورد وسيارة الروفر وسيارة البيُوك وسيارة الجاكوَار وسيارة المرسيدس. ثم أخيراً يصل إلى نهاية المطاف، إلى سيارة... الرولز، يرفع عنها الغطاء كما يُرفع النقاب عن وجه العروس الجميلة المشتهاة، يدخل ويملأ رئتيه بذلك العطر العجيب. يمسك بعجلة القيادة، ويدير المحرك ثم يوقفه. يخرج ويقف على حافة حوض السباحة وينظر إلى خياله يتفرَّق ويتجمَّع ويطول ويقصر على صفحة الماء. قليلون جدًّا هم الناس الذين يمشي الواحد منهم حافياً أو يركب حماراً أو بعيراً وتراه عند الأفق، شامخاً كأنه أميرٌ من أمراء الحياة. كان «منسي» قد وصل بالفعل إلى نهاية المطاف، وكأنه فيما يبدو، لم يجد بعد ذلك سبباً للبقاء.

لكنني أستبق الأحداث نحن الآن في بداية الرحلة، في طريقنا إلى اكسفورد، في سيارة لها نوافذ وأبواب، تمد رجليك، وتفتح النافذة إذا شئت، وتستنشق هواء الريف الإنكليزي المنعش إذا شئت. تتفلَّت الحقول على الجانبين، حقول ناعمة بتلالها المنخفضة مثل طيَّات الثوب، والقرى الانجلوسكسونية بأبنيتها الحجريَّة وسقوفها الأرْدُوازية في قِيعان الأودية وعلى سفوح التلال. تركنا الرجل الإنكليزي من شركة «آرثر رانك» واقفاً أمام باب داره، يلوح لنا بيده، وفي عينيه حلم لن يتحقق، كما أن حلم «منسي» في الحصول على دور عمر الشريف في فيلم «لورنس العرب» لن يتحقق.

كنت قد ألممت بطرف من القصة من الحديث بين «منسي» وصاحبه الإنكليزي، وقد آثرت ألاَّ أسأله الآن ونحن في طريقنا إلى أكسفورد، وأن أتركها تتفخم وتتغيَّر وتتبدَّل في خياله. كنت أشهد الواقعة معه، ثم يرويها فإذا هي مختلفة تماماً عمَّا رأيتُ وسمعت.

وجدنا كرَّار أحمد كرَّار وحسن بشير في استقبالنا.

قال لي كرَّار وهو ينظر إلى «منسي»:

«مين الحلبي دَا الْ جبْتُه معاك؟».

نسمي أشقاءنا المصريين «حَلَبْ» و «أوْلاد ريفْ» بدافع المحبة، وهم يسمُّوننا أشياء بدافع المحبة.

قال «منسي» وكأنه يعرف الرجل من زمن:

«إيه يا خوي حَلَبي دي؟ أنت فاكرني من المصريين بتَوعْ وجْه بحري؟ دا أنا صعيدي من قرايكم».

كان كرّار، رحمه الله، سودانياً قُحّاً، فيه كل فضائل السودانيين الأقحاح، وبعض مساوئهم، كان رجلاً «شيخ عرب» كما نقول، حتى في بذلته الإفرنجية، وفي اكسفورد، كأنّه يتلفّع ثوباً ويمسك عصاً، ويجلس في ظل شجرة كبيرة وسط قبيلة. عمل في الإدارة منذ عهد الانكليز. فكان مأموراً ومفتّش مركز، ووصل في العهد الوطني إلى رتبة محافظ. وقد عمل مساعداً للأمين العام لمجلس الوزراء في حكومة الصادق المهدي الأولى، وصار وزيراً لشؤون مجلس الوزراء في عهد النميري، وكان خبيراً بشؤون جنوب السودان، ذلك لأن «منسي» دخل معه بعد ذلك في جدل حاد عن الجنوب وهو لا يعرف عنه إلاً كما يعرف في قضية فلسطين.

أما حسن بشير، فهو زميلي وصديقي منذ عهد الدراسة، عمل في وزارة المالية، وأصبح مساعداً لمحافظ البنك المركزي، وكان بوسعه أن يذهب أبعد، ولكنه إنسان واضح، لا يحب اللّف والدوران، فلم يرق ذلك لأصحاب الشأن.

(١٩)

جلسنا في الصف الأول، وكانت القاعة ممتلئة. لا عجب، فقد كان المحاضر بروفود ارنولد تُوينْبي أعظم مؤرخي عصره. ثم إن الحدث كان الأول من نوعه. كانت مناسبة تاريخية إذا صح القول. ذلك لأن كلاً من اتحاد الطلبة العرب في جامعة أكسفورد واتحاد الطلبة اليهود وجه الدعوة إلى البروفيسور توينبي لإلقاء محاضرة عن قضية فلسطين، فأجابهم بأنه رجل تقدمت به السن ولا يقوى على إلقاء محاضرتين، ولكن يسرُّه أن يلقي محاضرة واحدة على العرب واليهود مجتمعين. قبل الطلبة اليهود بلا تردد، فقد كانوا كعادة اليهود عموماً، لا يجدون فرصة للتحدث إلى العرب إلا انتهزوها. أما العرب فمنهم من رفض ومنهم من تردّد. تغير الحال الآن.

في تلك الأيام كان الاتصال باليهود وحتى مجرد التحدث إليهم أمراً يكاد يكون محرَّماً على العربي. كان أمراً عجيباً تلك الأيام، أن ترى عربياً ويهودياً دعيا مع آخرين في تلفزيون من تلفزيونات أوروبا. يرفض العربي أن يجلس في غرفة واحدة مع اليهودي، فيجلسونه في غرفة منفصلة. ويقضون الوقت كله يضيقون الخناق على العربي، لماذا لا يريد أن يجلس في صعيد واحد مع اليهودي. ويخرج اليهودي منتصراً دون أن يفعل شيئاً. قليلون جداً من كانت عندهم الشجاعة للتمرُّد على هذا الحظر. أما نحن فقد كنا أغواراً ولم نكن نبالي.

نقول:

أليس لنا عقول مثل عقولهم، وحجج أقوى من حججهم؟

ـ كانت تزاملنا في الدراسة في جامعة لندن فتاة إنكليزية من أصل يهودي، أذكر اسمها جيداً رغم طول العهد، كان اسمها «شيرلي»، وكانت وسيمة الوجه، ضاحكة العينين، لها غمازتان على خديها، تفعلان الأعاجيب إذا ضحكت. وكنا خمسة. من مصر والعراق وفلسطين والمغرب والسودان. دائماً تجد شيرلي معنا. تؤثرنا على غيرنا وتأوي إلينا دون سوانا تقول لنا لماذا لا يعيش العرب واليهود في سلام؟ ونقول لها نعم والله، لماذا لا يعيشون في سلام! تقول لنا نحن أبناء عمومة وأقرب الناس بعضنا إلى بعض. ونقول لها صدقت. العرب أبناء إسماعيل بن إبراهيم، وأنتم أبناء اسحق بن إبراهيم.

اللغة العربية واللغة العبرية متقاربتان إلى حد بعيد.

إذاً لماذا الحروب وإراقة الدماء؟ لماذا إهدار الطاقات وتبديد المال؟ لماذا لا يرفرف السلام بأجنحته على تلك الربوع؟ ونقول لها يا ليت السلام يرفرف على تلك الربوع! وأصدقكم القول، إن كل واحد منا، كان مستعداً، لو ترك له الأمر، أن يعقد صلحاً منفرداً مع «شيرلي».

وذات صباح جاءتنا تسعى، كما سعت اليابانية إلى صاحبها المصري في قصيدة شاعر النيل الشهيرة. قالت لنا، إنه الوداع.

«فيم الوداع وإلى أين تذهبين يا شيرلي؟».

نظرت إلينا متعجبة برهة، ثم أجابتنا كما أجابت اليابانية صاحبها المصري:

«فأجابتني بصوت راعني وأرتني الظبي ليثاً أغلبا

نبأوني برحيل عاجل لا أرى لي بعده منقلبا»

قلنا لها:

«ولكن لماذا؟».

نظرت إلينا كرة أخرى، بعينين غير ضاحكتين، وخدين بلا غمازتين. قالت:

«ألا تعرفون أن الحرب قد قامت بين مصر وإسرائيل؟».

قلنا لها، كما قال المصري لصاحبته اليابانية في القصيدة:

«قلتُ والآلام تغري مهجتي ويك ما تفعل في الحرب الظباء؟».

قلنا لها:

«وأنت ما شأنك بالحرب؟».

قالت:

«أنا جندية في جيش الاحتياط الاسرائيلي، وقد دعيت للخدمة العسكرية».

نظر بعضنا إلى بعض، ودار بين كل واحد منا وبين نفسه، وبين كل واحد منا والآخرين حديث طويل في صمت. هل يعقل أن هذه الفتاة الجميلة اللطيفة تذهب إلى الحرب، وتحمل السلاح، وتحارب مع الأعداء، وتقتل العرب؟

ثم تحولت الحيرة إلى غضب عظيم. على أنفسنا، وعلى شيرلي، وعلى إسرائيل.

كنا في مقتبل العمر، عندنا، كما عند الشباب، قدرة عظيمة على التسامح. وأيضاً، كما عند الشباب، استعداد كبير للتضحية والفداء. إلا أن أحداً لم يطلب منا فعل أي شيء.

نحن وغيرنا. كثيرون من الشباب العرب ذهبوا إلى السفارة المصرية يعرضون التطوع. قالوا بارك الله فيكم. حين تدعو الحاجة إليكم سوف نتصل بكم. ولكن الجيش المصري مسيطر تماماً على الموقف.

ثم نظرنا إلى شاشات التلفزيون، فإذا الجنود الإسرائيليون يستحمون في قناة السويس.

صحيح أن الإنكليز والفرنسيين أعانوا إسرائيل في تلك الحرب، عام ١٩٥٦. ولكن الأمر نفسه حدث بعد ذلك في حرب ١٩٦٧.

أما «شيرلي» فإنها لم تعد. وربما كانت قَتلت أو قُتلت. ولعلها آثرت البقاء نهائياً في إسرائيل.

ما أعجب ما كانت تلك الأيام. ويا هلْ ترى، يا رعاك الله، انتهت بعد الأعاجيب!

(٢٠)

لا عجب أن القاعة امتلأت. فقد كان المحاضر هو بروفسور ارنولد توينبي أعظم مؤرخي عصره، وأبعدهم نظراً، وأعمقهم إدراكاً. ذلك مؤرخ نظر إلى تاريخ الإنسانية كبحر متلاطم الأمواج، موجة تصعد وتبلغ الذروة، ثم تهبط وتنحسر، لتعلو موجة أخرى. حضارات تولد وتنمو وتزدهر وتذبل فتولد بدلاً منها حضارات جديدة.

جلسنا في الصف الأمامي، وكان «منسي» لا يكاد يستقر في مقعده، يتلفت يمنة ويسرة ويبتسم لكل من تقع عليه عينه، لقد أنعشه هواء أكسفورد. واستجابت روحه لمغناطيس ذلك المكان السحري. هذه المدينة الصغيرة التي تكتسب سمتها وروحها من وجود الجامعة فيها، هي عبارة عن رمز لأفضل، وربما أيضاً لأسوأ، ما في «الحضارة» البريطانية. يخرج البريطاني من هنا وهو يحمل صك الانتماء إلى صفوة مميزة. رؤساء اتحاد الطلبة في اكسفورد، غالباً ما

يدخلون البرلمان، وغالباً ما يصيرون وزراء. وقد ذهب من هذا المكان الصغير، أيام سطوة الأمبراطورية البريطانية شبان في العشرينات من أعمارهم، لا يميزهم شيء إلا أنهم ينتمون إلى تلك النخبة الحاكمة، سيطروا على مصائر شعوب في الهند والسودان ونيجيريا وكينيا وفلسطين. وكان الواحد منهم يحكم رقعة أكبر من الجزر البريطانية.

كانت جامعة اكسفورد حلماً دفيناً عند «منسي» حصناً من حصون الانكليز لم يستطع اقتحامه. لذلك أشرق وجهه وتواترت لفتاته أول ما ظهرت لنا أبراج الكليات، ثم لما اجتزنا المباني التي تجمع في معمارها بين هيئة الكنائس وقلاع القرون الوسطى... الحيطان السميكة والأبواب الضخمة والنوافذ المستطيلة والباحات الداخلية التي اقتبسوها ولا بد من المعمار العربي الأندلسي... وكان «منسي» يردد أسماء الكليات كأنه ينشد نشيداً أسطورياً قديماً... باليول... ميرتن... مودلن... ومادهام... وكيبل... يبتسم ذات اليمين وذات الشمال وخصوصاً للطالبات، وهن يهرولن من قاعات المحاضرات أو يمتطين الدراجات... ومن حين لآخر نمر بأستاذ يسرع الخطى وقد نفخ الهواء عباءته السوداء.

نظر بروفسور توينبي إلى القاعة الممتلئة، وأدار عينيه المشعتين في وجوه الحضور، عرباً ويهوداً، وابتسم ابتسامة تحمل معاني كثيرة.

اجتمع العرب واليهود لأول مرة في جامعة اكسفورد، ولعل المرحوم كرار كان أحد الذين أقنعوا الطلبة العرب بالقبول، فقد كان أحد زعمائهم. كان هو وحسن بشير يحضران لدراسات عليا في كلية «سانت أنتوني».

تحدث «توينبي» حديثاً مليئاً بالعلم والحكمة وأذكر من بعض ما قاله في تلك الليلة أن قصة العرب واليهود في فلسطين، تشبه المآسي الملحمية الإغريقية، شر يقود إلى شر يقود إلى شر في سلسلة لا نهاية لها. تحدث طويلاً عن الشر الذي حاق باليهود في أوروبا، روسيا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنكلترا. ذكر مستمعيه أن اليهود كانوا يصلبون في الميادين العامة في انكلترا حتى القرن الثامن عشر. تحدث عن معاناة اليهود على أيدي النازيين في ألمانيا، وقال إن تلك البشاعة التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ الإنسانية، يمكن أن تفسر بأنها عمل شخص واحد مختل العقل هو أدولف هتلر، ولكنها إثم تحمل وزره حضارة أوروبا الغربية بأسرها.

في مقابل ذلك أفاض «توينبي» في الحديث عن التسامح الذي وجده اليهود من العرب والمسلمين وخصوصاً في الأندلس، حيث أطلقت الحضارة العربية الإسلامية العنان لطاقات اليهود، فكان منهم وزراء وسفراء وعلماء وفلاسفة. وتعجب كيف أن شعباً عانى ما عاناه

اليهود من عنت واضطهاد، على أيدي الأوروبيين، يلحق الاضطهاد نفسه بقوم لا ذنب لهم فيما حدث. واختتم محاضرته بقوله إن على الفريقين أن يعملا على كسر هذه الحلقة الشريرة والخروج من ذلك المأزق التاريخي، وإلا فإن الأمر سوف ينتهي حتماً بكارثة تحيق بالبشرية بأسرها، كما يحدث في المآسي الإغريقية. وناشد اليهود خصوصاً أن يعملوا الفكر بشجاعة وجرأة لإيجاد وسيلة أخرى غير العنف للخروج من ذلك المأزق التاريخي.

صفق أكثر الناس مجاملة، لا تأييداً، فقد كان حديث «توينبي» أكثر حكمة ورصانة مما كان يطلبه العرب واليهود تلك الأيام. أما العرب فقد كانوا في تلك الأيام العصيبة المريرة يريدون انحيازاً واضحاً إلى جانبهم. وأما اليهود، فقد كانوا وما زالوا مزهوين بباطلهم، ولكن هذا رجل فكر طويلاً في مصائر الشعوب والأمم، ورأى أكثر من أي مؤرخ آخر في عصره، مسيرة الإنسان منذ فجر التاريخ، كشيء واحد متكامل مترابط الأجزاء، وكان قد بلغ الثمانين أو قاربها، فلم يكن يهمه أن يرضى العرب أو اليهود.

ثم حل على القاعة صمت عميق، كما يحدث للناس حين يلقى عليهم قول طريف، يعرفون بعضاً ويجهلون البعض الآخر.

من قلب ذلك الصمت، انبثق «منسي» فجأة، تماماً كما ترمي حجراً في بحيرة ساكنة.

(٢١)

أدار «منسي» ظهره لـ «بروفيسور توينبي» وجال بعينيه الواسعتين في الحضور الذين أخرجهم وقوفه عن صمتهم فشخصت إليه أبصارهم. وضع يده اليسرى في جيبه، ونفخ صدره، ورفع رأسه إلى أعلى، ثم دار نحو «بروفيسور توينبي» ببطء، ونصف وجهه الأيسر لا يزال يميل نحو الجمهور. اتخذ وقفة دراماتيكية، ولعل صورة لورانس أوليفييه، وهو يحث جنوده على القتال في دور الملك هنري الخامس في معركة «اجنكورت» ضد الفرنسيين، كانت ماثلة في مخيلته. كان يحفظ عن ظهر قلب معظم خطب الملك هنري في مسرحية شكسبير تلك، ويؤديها بصوت قريب من صوت لورانس أوليفييه. أو لعله تمثل نابليون في معركة «أوسترلتز»! كانت أحلام العظمة تخطر أحياناً على بال «منسي»، ولكن كما تمر سحابة الصيف في السماء، سرعان ما تتبدد دون أن تترك أثراً. إن قامته على الأقل، تقرب من قامة نابليون، وهو في وقفته هذه يذكر المرء من بعيد، من بعيد جداً، بوقفة نابليون في تلك اللوحة الشهيرة التي رسمها الفنان «دافيد». هذا المكان العريق، اكسفورد مفعم بالتاريخ والأوهام، والأحلام التي تبددت كسحائب الصيف، والأحلام التي بلغت غاياتها. ولا بد أن شيئاً ما قد حدث لـ «منسي» فأخرجه عن طوره.

قال بلهجة أكثر تقعراً من المعتاد، وهو يضغط على «بروفيسور» و«توينبي» التي كان ينطلقها «تاانبي»، بطريقة الانكليز الأرستقراط:

«بروففففسر تاانبي... انني استمعت إلى محاضرتك القيمة باهتمام بالغ، ووجدت فيها... وجدت فيها أشياء كثيرة تدعو للتفكير. وأود بادئ ذي بدء... أن أشكرك أجزل الشكر... بالأصالة عن نفسي، وبالإنابة عن الحاضرين... وأظن أنني أعبر عنهم جميعاً حين أقول... إنها كانت محاضرة قيمة و... مفيدة جداً... ولكن اسمح لي أن أقول... إنني دهشت حقاً... أن أسمع مؤرخاً مثلك... مؤرخاً عظيماً مثلك، ليس معروفاً عنه أنه معاد للعرب... بل لعلنا نحن العرب نعتبرك واحداً من أصدقائنا... نعم، أدهشني حقاً قولك... إن العرب، طوال تاريخهم، أساءوا معاملة اليهود... واضطهدوهم... وعذبوهم...».

كنت أجلس إلى يمينه، وحسن بشير وكرار إلى يساره. نظرنا ثلاثتنا إليه مذعورين في وقت واحد. وسرت همهمة بين الحاضرين وسمعت بعض الضحكات المكتومة. وأخذت أجذبه من ذيل «جاكتته» لأجلسه. ولكنه كان قد تقمص دوراً وأبحر بعيداً وأصبح من الصعب إيقاظه من حلمه...

«وتقول... إن على العرب الآن... أن يساعدوا اليهود على الخروج من المأزق التاريخي الذي وضعوهم فيه... يا سيدي البروفيسور... من الذي وضع اليهود في مأزق تاريخي؟ ألستم أنتم؟ الأوروبيين؟ أنتم الذين اضطهدتم اليهود... وعلقتموهم على المشانق في الميادين العامة... قلت إن العرب ما زالوا يشنقون من بقي عندهم من اليهود في الميادين العامة... مجرد افتراء ودعايات صهيونية كاذبة... أنتم الذين فعلتم ذلك... وضعتموهم في معسكرات الاعتقال... وفي أفران الغاز... والآن تريدون منا نحن العرب... نحن الأبرياء الذين لا ذنب لنا فيما حدث لليهود... أن نكفر عن خطيئتكم... أن نكسر كما قلت يا سيدي البروفيسور... الحلقة الجهنمية... التي صنعتموها أنتم الأوروبيين... لا يا سيدي إن فلسطين أرض عربية. وقد ظلت عربية منذ... منذ... ثلاثة آلاف عام... وسوف تظل عربية إلى الأبد... سوف نستردها بالقوة إن عاجلاً وإن...».

تحولت الهمهمة إلى ضوضاء، وارتفعت أصوات من أطراف القاعة تطلب منه باللغتين العربية والإنكليزية أن يجلس. ولما نجحت أخيراً إلى جره جراً إلى الجلوس. قال لي:

«إيه الحكاية؟ هو أنا قلت حاجة غلط؟».

«الله يخيبك. اسكت. أفهمك بعدين».

علت وجه العالم الجليل «بروفيسور توينبي» حيرة عظيمة. وظل بقية المساء، وهو يرد على الأسئلة، ينظر إلى «منسي» من وقت إلى آخر، كأنه يحاول أن يحل معضلة. لا بد أنه ببساطة العلماء من طرازه، ظن أنه لا بد من أن يكون قد أساء التعبير عن أفكاره، وإلا فكيف يساء فهمه إلى ذلك الحد. أما «منسي» فقد جلس هادئاً مطمئناً وكأنه لم يفعل شيئاً.

ولما خرجنا، قال له كرار، وكان، كما يحدث لـ «منسي» عادة، قد ألفه كأنه يعرفه من زمن:

«يا صعيدي يا مغفل. يظهر أن المصريين بتوع القاهرة على حق. يظهر أن الصعايدة فعلاً اشتروا الترامواي... إنت بليد ما بتفهم الكلام ولا كنت سرحان؟».

ضحك «منسي» ضحكته الطفولية الجذابة، وقال بلهجة صعيدية مزيفة كما في الأفلام.

«بصراحة كدى يا رجاله... أصلو الأستاذ بتاعكم دا طول حبتين... وأنا كنت تعبان... لأني مع عدم المؤاخذة... كنت امبارح سهران سهرة حلوة في لندرة... وبعدين سايق العربية لحد أكسفورد... رحت في سابع نومه...».

ثم أضاف:

«وبعدين يا أخي الواحد تعب من حكاية فلسطين دي».

قال له حسن بشير:

«ولما أنت تعبان ونايم ومش فاهم الكلام... ما كنت تتلهي وتسكت. رحت عامل خطبة طنانة ولا كأنك جمال عبد الناصر. أنا افتكرتك حتقول (إن ما أخذ بالقوة لن يسترد إلا بالقوة)».

قال «منسي» ضاحكاً:

«دا أنت بتقول فيها؟ طب والنبي الجملة كانت على لساني لولا أن الأخ دا عمال يشدني، وأنا مش فاهم هو بيعمل كده ليه... دا أنا حتى استغربت الناس ما سقفتش ليه...».

قلت له معابثاً، وكنت أعلم أنه اختار الرقم اعتباطاً:

«مين قال لك إن فلسطين عربية من ثلاثة آلاف سنة بس؟».

«أمال هي عربية من أمتى؟».

«من سبعة آلاف سنة على الأقل».

«لا يا شيخ! أنا افتكرتهم ثلاث آلاف. أصلو اليهود بيقولوا أنها كانت بتاعتهم من ثلاثة آلاف سنة. قلت يا واد خليهم ثلاثة آلاف... أهو برضه كويسين... هي ثلاثة آلاف سنة شوية يا رجالة؟».

(٢٢)

حين وقف «منسي» ذلك الموقف «التاريخي» في ذلك المكان الذي لا يدخله الناس ضربة لازب. لعله أحس بأنه جاء بمقتضى منطق عادل، وأنه هو أيضاً يرمز إلى شيء ما. كان لا يزال في المرحلة الثانية من مراحل حياته، مرحلة الـ «ببل» التي أعقبت مرحلة الـ «عجلة».

حدث ذلك أواخر الخمسينيات أو أوائل الستينيات، لا أذكر على وجه التحديد. لكنه كان حدثاً كبيراً. استضاف مجلس العموم البريطاني في لندن المؤتمر الدوري لبرلمانات العالم. جاءت الوفود من كل الأنحاء وصادف أن «منسي» رحمه الله كان على صلة حميمة برئيس الوفد المصري، منذ كان طالباً في جامعة الاسكندرية. لذلك كان سهلاً عليه أن يلتئم مع الوفد المصري. كان يرافقهم في مجيئهم وذهابهم، يساعدهم على شراء لوازمهم من الأسواق، ويرتب لهم مقابلاتهم، ويصطحب من يرغب منهم إلى عيادات الأطباء، ويسهل لهم أمورهم. وقد وظف لذلك، كما يمكن أن يتخيل الإنسان، طاقته الهائلة ومعرفته الواسعة بمدينة لندن. أصبح شخصاً ضرورياً لا غنى عنه بالنسبة إليهم. وقليلاً قليلاً أصبح كأنه واحد منهم... كأنه عضو في الوفد وقد روى «منسي» أنه تحايل على سكرتارية المؤتمر، فوضعوا اسمه في قائمة أعضاء الوفود، وصاروا يرسلون إليه كل أوراق المؤتمر بما في ذلك بطاقات الدعوات التي كانت تقام تكريماً لهم. أصبح «منسي» يحضر اجتماعات المؤتمر في النهار، ويحضر حفلات الاستقبال في المساء. ولم يجد أعضاء الوفد المصري غرابة في ذلك، فقد كانوا يظنونه أيضاً مندوباً عن هيئة الإذاعة البريطانية.

وجد «منسي» دوراً محترماً يليق به، فانهمك فيه بكل طاقته. وكعادته حين يتقمص دوراً. فإنه لم يكن يقف عند حد. لذلك كادت هذه الحادثة أن تنتهي بطرده من بريطانيا.

مر كل شيء بسلام، إلى أن حل ذلك المساء، حين أقامت الملكة حفل الختام للوفود في قصر بكنغهام لبس «منسي» بدلة السهرة التي لا بد أنه استأجرها أو استعارها. ثم مضى إلى موعده المضروب في القصر. مكان أكثر سحراً وألقاً وهيبة من كل الأمكنة التي دخلها من قبل. إنني أستطيع أن أتخيل كيف دخل «منسي» قصر بكنجهام ذلك المعقل الأمبريالي، المحاط بالبروتوكولات والرموز والطقوس. لقد صحبني مرة إلى حفل استقبال اقامته سفارة من السفارات. لم يكن مدعواً بالطبع، ولكنه جاء هكذا، وكأنه يظن أنه مدعو أصلاً وبالفعل لكل الاحتفالات التي تقام لأي سبب وفي أي مكان على وجه الأرض. كأنه ضيف مستديم على مائدة الحياة! كان على الباب رجل في بذلة حمراء كأنه جنرال في الجيش، يعلن بصوت

جهير أسماء المدعوين وهم يدخلون قاعة الاستقبال، واحداً بعد الآخر، لم يعجبني ذلك، وقلت لنفسي لم الجلبة والضوضاء، فدخلت دون أن أعطيه اسمي. وما هو إلا قليل، حتى سمعت الحاجب ينادي بصوته الجهير:

«الدكتور مايكل بسطاوروس، رئيس القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية».

كان رئيس القسم العربي الحقيقي موجوداً في الحفل. فالتفت متعجباً.

نعم. إنني أستطيع أن أتخيل، كيف اقتحم «منسي» ذلك الحصن الحصين الذي لا يدخله كل من هب ودب، لا يدخله كل من شاء، هكذا، ضربة لازب. تجاوز السور الحديدي الخارجي الذي يتشبث به السواح، ينظرون من بعيد إلى مراسم تغيير الحرس، يراودهم الأمل أن يروا وجهاً يطل عليهم من نافذة أو ردهة. دخل إلى الفناء الداخلي، ولعله صعد درجاً، ثم فتحت له الأبواب، وسار به الحرس الملكي في دهاليز واسعة طويلة. كل خطوة محسوبة منذ عهد سحيق غابر. أخيراً وصل إلى... نهاية المطاف. إلى شيء مبهم كأنه سيارة الـ «رولز» بين السيارات.

وصل دون استئذان، ودون وجه حق، في ثوب مستعار وصفة منتحلة.

فتح الباب الأخير، ونادى حاجب الملكة الذي لا بد أنه لم يكن كسائر الحجاب.

«الدكتور منسي يوسف بسطاوروس، رئيس الوفد المصري».

هل تذكره وهو يقارع سير انتوني ايدن في اجتماع شباب المحافظين؟

هل تذكره وهو يصرع تنيناً ضخماً من «تنينات» الانكليز؟

هل تذكره في اكسفورد وهو يحارب في غير محترب، ويعارك في غير معترك؟

انه الآن في هذا المكان، يقوم بدور أعظم من أي دور قام به من قبل، أو سيقوم به من بعد.

مثل «منسي» بثوبه المستعار وصفته المنتحلة، أمام الرمز الأكبر للأمبراطورية البريطانية... ملكة إنكلترا واسكتلندا وإيرلندا وويلز وجزر الهبرديز وجزيرة مان وما وراء البحار، وريثة تاج الملوك جيمس وجورج وإدوارد، سليلة آل وندسور وهانوفر، راعية الكنيسة، رئيسة الكومنولث!

وماذا فعل «منسي» هل حيّا وانصرف؟ هل اكتفى بذلك القدر؟ أبداً. كانت تلك لحظة لا بد أنه ظل يستعد لها على غير علم منه منذ ولد، وكأنما الأقدار قد هيأته لذلك اللقاء «التاريخي». ولعله أيقن أنه هو أيضاً يرمز لشيء ما، وأنه لم يأت متسولاً، ولكنه يقف ذلك الموقف بمقتضى منطق، وان بدا عجيباً، فإنه عادل على وجه من الوجوه.

(٢٣)

كان يعلم أن رئيس الوفد الحقيقي كان مريضاً تلك الليلة، وأنه ما من أحد سوف ينوب عنه. ولعل ذلك كان حتماً، فقد كان المنطق العجيب الذي أعطى «منسي» شرعيته ومبررات سلوكه عن علم أو عن غير علم، يقتضي أن يلعب هو ذلك الدور، أن يكون هو الرئيس. ولم لا؟

ألم ينتزع نابليون وهو «حتة تلياني من كورسيكا» التاج ويضعه بيده على رأسه ويفرض نفسه «أمبراطوراً» على فرنسا؟

ألا تغدق الحياة على أناس لا يبدو أنهم يمتازون على بقية خلق الله؟

ألا يشغل بعض الناس مساحات من الأفق أكبر مما يستحقون؟

بمقتضى هذا المنطق العجيب، وقف «منسي» في الصف الذي يؤدي إلى الملكة، بين رؤساء الوفود... الرمز الأمبريالي، الذي يعزف من أجله السلام الملكي، وتتحرك باسمه الجيوش، وتخفق الأعلام على صواري سفن الحرب في عرض البحار.

وكان وراءه في الصف، محمد أحمد محجوب، رئيس وفد السودان، ذلك أيضاً كان عدلاً على وجه من الوجوه، أن يقف محمد أحمد محجوب بقامته المديدة، وسمته المهيب، وبيانه الناصع، وعقله الراجح، وخبرته في معترك السياسة وراء «منسي» في ثوبه المستعار وصفته المنتحلة!

بعد ذلك بزمن، حكينا القصة لمحمد أحمد محجوب رحمه الله. غضب أول الأمر، بوصفه زعيماً، ثم نظر إليها بوصفه شاعراً، فضحك، ولعله كان يومئذ أقدر على فهم «المغزى» واستبطان «الرمز» فقد كان منفياً في لندن، بعد أن انتزعت منه «ثورة مايو المظفرة» رئاسة الوزارة. لقد جاء واحد، لا يختلف كثيراً عن «منسي» في نهاية الأمر، (دون إذن ودون وجه حق في ثوب مستعار وصفة منتحلة) فأزاحه عن مقعده وجلس هو مكانه.

كان الرؤساء يسلمون على الملكة فتقول لكل منهم بضع كلمات على سبيل المجاملة، ثم ينصرفون، ولا يأخذ اللقاء أكثر من دقيقة أو دقيقتين.

لكن «منسي» كان مختلفاً. لم يفوضه أحد. جاء بمحض إرادته، لا كمتسول، ولكن بمقتضى منطق عادل في نظره. وباسم من؟

باسم كل الذين وقفوا وراء الأسوار ينظرون من بعيد لعل وجهاً يطل عليهم من النافذة.

باسم أولئك الذين لم يجدوا مكاناً على المائدة لأن آخرين احتلوا مساحات أكبر مما يحق لهم.

يروي «منسي» رحمه الله، أن الملكة بعد أن حيته حسب ما تقتضي المراسم والأصول، فجأة قال لها، دون تفكير، ودون أن يناديها بلقب «صاحبة الجلالة» كما تقتضي الأصول:

«اسمعي. لا بد أنك تجدين هذه المناسبات مملة جداً. كيف تحتملين القيام بهذا الدور الممل يوماً بعد يوم؟».

يقول «منسي» إن الملكة ضحكت، ولكن غالب الظن أنها ابتسمت ابتسامة خفيفة، لتخفي دهشتها من تلك الجرأة، فهي مدربة لمثل هذه المواقف.

بعد ذلك دخل معها في حديث طويل عن مهامها كملكة، وعن حياتها العائلية. وبلغت به الجرأة أنه سألها عن تربية الأمير تشارلز ولي العهد وعن تعليمه. ليس ذلك فحسب ولكنه أخذ يعطيها نصائح عن أفضل السبل لتربيته وتعليمه.

استغرقت المقابلة وقتاً طويلاً بحساب ذلك المكان. وقف الصف، وبدأ رؤساء الوفود يتعجبون من هذا الذي أعطته الملكة كل هذا الوقت. وكان محمد أحمد محجوب وراء «منسي» ينتظر دوره، بقامته المديدة، وخبرته الطويلة، وبذلته الأنيقة التي لم يستعرها، ولكن اشتراها من حر ماله.

تحرك دوق أدنبره، زوج الملكة الذي كان يقف إلى جانبها، وأمسك «منسي» برفق من ذراعه وخرج به من الصف. قال له: «أنت صغير السن جداً. كيف أصبحت رئيس وفد دولة كبيرة كمصر؟».

قضى «منسي» ذلك المساء كما يمكن أن يتخيل المرء. أكل وشرب وحاور وجادل وضحك، وتعرف بلورد هذا وليدي تلك، وتحدث اللغة الإنكليزية على أصولها في مكمن أسرارها وأمنع حصونها. وفي غمرة تلك السعادة أغفل أمراً مهماً، وهو أن ذلك القصر ليس مكاناً «هملاً» وأن الإنسان لا يدخل ذلك الحصن دون دعوة ودون وجه حق، مهما بدا له أنه رمز لشيء ما، أو أنه صاحب حق ما. كانت ثمة عيون تراقب وتحرس، وترى وتسمع.

ثاني يوم، مع أول الصباح، وهو لم يكد يستيقظ من نومه، حل عليه رجال أشداء من طراز لم يعرفه من قبل. رجال الأمن كانوا يعرفون عنه كل شيء منذ أن وطئت قدماه أرض جزيرتهم. كل صغيرة وكبيرة أحصوها في سجلاتهم. وعلى مدى شهر أو نحوه ضيقوا عليه الخناق، واتهموه بأنه عميل للمخابرات المصرية ـ قالوا له إنهم لا يجدون تفسيراً آخر لسلوكه المريب. العجيب أن المصريين أيضاً اتهموه بأنه عميل للمخابرات البريطانية فهم أيضاً لم يجدوا سبباً منطقياً لسلوكه.

دخل «منسي» في مأزق حقيقي، فجند كل طاقته واتصالاته ومعارفه. وأخيراً انتهى الانكليز إلى الرأي بأنه شخص إما أحمق أو مجنون لا يدري ماذا يفعل.

إنما «منسي» رحمه الله لم يكن أحمق ولا مجنوناً، كان كما وصفته أستاذته باربرا براي «إنساناً نادراً على طريقته».



ببليوغرافيا

الروائي

الطيب صالح

(١٩٦٠ - ١٩٩٨)

إعداد

د. قاسم عثمان نور

اختصاصي المكتبات والمعلومات

مقدمة

يسر مركز قاسم للمعلومات أن يشارك في تكريم الأديب والروائي السوداني الأستاذ الطيب صالح بهذه القائمة الببليوغرافية التي تسجل أعماله المنشورة في الكتب وبعض المجلات والصحف، وجانباً من المؤلفات والكتابات التي تناولت قصصه ورواياته بالنقد والتحليل. ونحن على قناعة تامة بأن ما قمنا بجمعه ورصده لا يمثل سوى القليل من جهود وكتابات الروائي الطيب صالح، وما زال الكثير مما كتبه وما شارك به في المؤتمرات والندوات واللقاءات لم يحصر ولم يوثق. وأكثر من ذلك فإن ما كتب عن الطيب صالح وأدبه باللغة العربية في الصحف العربية والمجلات الثقافية والأدبية الشيء الكثير، وما تم رصده لا يمثل سوى جانب يسير ومتواضع. وهو الجانب الذي أمكننا الاطلاع عليه وتدوينه. وقد صدرت القائمة الأولى من هذا العمل بمجلة الثقافة السودانية بالعدد التاسع من السنة الخامسة في نوفمبر/تشرين الثاني من عام ١٩٨١م.

وقد رأينا إصدار هذه القائمة والتي تتشكل معظم موادها من محفوظات مكتبات الخرطوم، على أمل أن تتضافر الجهود لاستكمال النقص من محفوظات المكتبات العربية بالوطن العربي ومن المكتبات الأجنبية خارج الوطن العربي.

آملين أن تمثل هذه المشاركة المتواضعة لبنة في صرح أدبي سامق يليق بمناسبة تكريم الروائي والأديب الطيب صالح ـ متعه الله بالصحة والعافية، وأمد في أيامه.

الخرطوم في ١٨ ربيع الثاني ١٤٢٠هـ

الموافق الفاتح من أغسطس/آب، ١٩٩٩م.

د. قاسم عثمان نور
اختصاصي المكتبات والمعلومات

(١) المؤلفات:

- **موسم الهجرة إلى الشمال**، بيروت ـ دار العودة ـ ١٩٦٦، ١٧٢ ص، الطبعة الثانية. دار العودة ١٩٧٢ ـ طبعة دار الهلال، بالقاهرة ١٩٦٩، ١٣٢ ص.
- **دومة ود حامد**، سبع قصص. بيروت دار العودة، ١٩٦٩ ـ ٩٤ ص، الطبعة الثانية دار العودة ١٩٧٠.
- **عرس الزين**، رواية، بيروت ـ الدار الشرقية للطباعة والنشر (ب، ت) سلسلة كتاب حوار بإشراف توفيق صايغ.

* **ملحوظة**، صمم الكتاب والغلاف ورسم الرسوم إبراهيم الصلحي. بيروت ـ دار العودة «ثلاث طبعات».

- **بندر شاه ـ ضو البيت، أحدوثة عن كون الأب ضحية لأبيه وابنه**، بيروت ـ دار العودة، ١٩٧١، ١٣٥ ص.
- نخلة على الجدول، ص ١١ ـ ١٥ **القصة** ع ١٠، أكتوبر، ١٩٦٠.
- موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٥ ـ ٨٧ **حوار** ع ٥ ـ ٦، سبتمبر، ١٩٦٦.
- مقدمات، ص ٣٦ ـ ٤٠ **حوار**، ع٣، مج٤، مارس، ١٩٦٦.
- عرس الزين، ص ٩٨ ـ ١٣٧ **الخرطوم** ع٣، مج٢، ديسمبر، ١٩٦٦.
- حفنة تمر، ص ١٥، **الرأي العام (الأسبوعي)**، ع ١١٧ تاريخ ١٥، يوليو، ١٩٦٨.
- حديث الشعر، ص ٣٨ ـ ٣٩ **أضواء** ع٢، أغسطس، ٧٩.
- الرجل القبرصي، ص ١٠٥ ـ ١٠٨ **الدوحة**، يناير، ١٩٧٦.
- مريود، (١ ـ ٤) **الدوحة** أعداد يوليو/أغسطس/سبتمبر/أكتوبر ١٩٧٧.
- رحلة إلى باريس الشمال، ١٠ ـ ١٣ **الدوحة**، يونيو، ١٩٧٦.
- مريود، (١ ـ ٤) **الشباب** ع ٢٠٥ ـ ٢٠٩، يونيو ـ يوليو، ١٩٧٦.
- مقدمات، **الرأي العام** ع ٨٤٥٨ ،تاريخ، ١٩٦٩/٤/٢٩.
- الرجل القبرصي ـ **الأيام**، ع٧٧٢٣، بتاريخ ١٩٦٧/٣/١٩.
- الاختبار ـ **الأيام**، ع٩٧٩٤ بتاريخ ١٩٧٩/٨/٣١.

- محجوب الشاعر، ص ٤٢ **الدوحة**، مارس، ١٩٧٩.
- حديث الشعر والشروق، ص ٤٠ **الدوحة**، يونيو، ١٩٧٩.
- رسالة بدون رد، الرأي العام الأسبوعي، ع٥٨، بتاريخ ١٩٦٦/٥/١٩.
- عزيزتي إيلين، ص ٢٠٢ - ٢٠٥ ونخلة على الجدول، ص ٢٠٦ - ٢١٣ في **كتاب نماذج مختارات من الأدب السوداني**، جمع علي الملك الخرطوم، دار التأليف والنشر.
- **دومة ود حامد** ص ١٣٠ - ١٤٣ في **كتاب نماذج من القصة السودانية**، لمختار عجوبة. الخرطوم - دار التأليف والنشر - ١٩٧٢.
- **نخلة على الجدول** (١٩٥٣).
- **حفنة تمر** (١٩٥٧).
- **رسالة إلى إيلين** (١٩٦٠).
- **دومة ود حامد** (١٩٦٠).
- **إذا جاءت** (١٩٦١).
- **هكذا يا سادتي** (١٩٦١).
- **مقدمات** (١٩٦٢).
- **عرس الزين** (١٩٦٢).
- **في كتاب عرس الزين**. رواية - بيروت الدار الشرقية للطباعة والنشر (١٩٦٠).
- **دومة ود حامد - مجلة الهلال -، أغسطس، (١٩٦٩) - ص٦ - ١٧.**
- **صلاح أحمد إبراهيم أحب السودان الحقيقي والآخرون أحبوا المثال -** مجلة الخرطوم - ع٢ (١٩٩٣) - ص٩٩ - ١٠٢.
- مريود - **الهلال** - ع٧ (ديسمبر ١٩٧٦) -، ص ٦٣ - ٦٩.
- مقدمات - مجلة **الهلال** - (سبتمبر ١٩٦٩) -، ص ٣٤ - ٣٩.
- يوم مبارك على شاطىء أم باب - مجلة **الخرطوم** ع ١٣، ١٩٩٤، ص ١٦٧ - ١٧٥.

(٢) ما كتب عنه:

أولاً في الكتب:

- «الطيب صالح»، بقلم فاطمة موسى في كتاب، **الرواية العربية المعاصرة**. القاهرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٧١.

- «الطيب صالح عبقرية روائية جديدة»، بقلم رجاء النقاش في كتاب **أدباء معاصرون القاهرة، ١٩٦٨، بغداد ١٩٧٢**.

- «الطيب صالح»، بقلم محمد زغلول سلام في كتاب **دراسات في القصة العربية الحديثة**. أصولها واتجاهاتها وأعلامها. الإسكندرية؛ منشأة المعارف، ١٩٧٣.

- «الرمز في عرس الزين: أبعاد المأساة في موسم الهجرة إلى الشمال. وحدة الفكر في روايات الطيب صالح: النقد وموسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم محمد إبراهيم الشوش في كتاب **أدب وأدباء**. الخرطوم: دار التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣.

- **الطيب صالح عبقري الرواية العربية**: إعداد وتقديم أحمد سعيد محمدية بيروت ـ دار العودة ١٩٧٦، ٢٢٥ ص.

- «الطيب صالح بين الرمز والاقتباس»، في **كتاب مقالات نقدية** بقلم عبد القدوس الخاتم. الخرطوم: مصلحة الثقافة، ١٩٧٧.

- «موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم جورج طرابيشي في كتاب **شرق وغرب رجولة وأنوثة**، بيروت، ١٩٧٩.

- «أزمة الأجيال العربية المعاصرة»، دراسة في **رواية موسم الهجرة إلى الشمال** بقلم فوزية الصفار مع مقدمة للأستاذ المنجى الشملي. تونس: مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٨٠. ١٥٧ ص.
* ملحوظة ـ رسالة أعدت بإشراف الأستاذ منجي الشملي وقدمت لنيل درجة الأستاذية في البحث من كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة تونس).

- خالد موسى دفع الله. **اللامنتمي في أدب الطيب صالح: مقدمات رؤية لمشروع عصر الانتقال/** خالد موسى دفع الله ـ الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٩٣، ١٣٨ ص.

- طلحة جبريل: **على الدرب... مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية**/تأليف طلحة جبريل ـ الرباط: توب للاستثمار والخدمات، ١٩٩٧.

- عبد الرحمن الخانجي. **قراءة جديدة في روايات الطيب صالح**/تأليف عبد الرحمن الخانجي أم درمان: دار جامعة أم درمان الإسلامية للطباعة والنشر، ١٩٨٣ ـ ٦٥ص.

- يوسف نور عوض. **الطيب صالح في منظور النقد البنيوي**/يوسف نور عوض ـ جدة: مكتبة العلم، (١٩٨٣) ـ ٢٠٦ ص.

ثانياً: المجلات والصحف اليومية:

- «عرس الزين والواقع الاجتماعي»، ص ١٨ **العسكرية**، ع أكتوبر، ١٩٦٩.

- «دومة ود حامد بقلم عبد المنعم محمد علي بخيت»، ص ٢٠، **الحياة**، ع ١٠٧، أكتوبر، ١٩٦٩.

- «عرس الزين والصراع الطبقي» بقلم عبد المنعم علي بخيت/**الحياة**، ع١٠٧، أكتوبر، ١٩٦٩.

- «دراسات عن الطيب صالح»، بقلم عبد الله جلاب، ص ٥٤ **الخرطوم** ع١٢ مج٤، سبتمبر، ١٩٦٩.

- «البيئة في موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم عثمان محجوب سيد أحمد، ص ٢٠ **الحياة** ع١٠٩، أكتوبر، ١٩٦٩.

- «دراسة عن الطيب صالح»، بقلم صديق حسن إبراهيم، ص ٨١ **الخرطوم** ع١ مج٥، أكتوبر، ١٩٦٩.

- «ملاحظات عن مقدمات الطيب صالح»، بقلم عبد المنعم محمد علي بخيت، ص ٢٢، الحياة ع١٢٩، مارس، ١٩٧٠.

- «دراسة عن الطيب صالح»، بقلم مختار عجوبة، ص ٦٣، **الخرطوم**، ع٨ مج٥ مايو ١٩٧٠.

- «دراسة سريعة عن رواية عرس الزين»، بقلم موسى يعقوب، ص ٥٩، **الخرطوم**، أكتوبر، ١٩٧١.

- «المأساة في موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم التجاني الجزولي، ص ٣٩ **الخرطوم**، نوفمبر، ١٩٧١.

- «موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم حسن محمد موسى، ص ٢٠، **الحياة**، ع ٩٤، يوليو، ١٩٦٩.

- «الطيب صالح في دائرة الضوء»، ص ١٠، **الجيل** ع١، مارس، ١٩٧٥.

- «حول الرمز في عرس الزين»، ص ٨٥، **مجلة الثقافة السودانية**، ع١١، مج٣، أغسطس، ١٩٧٩.

- «بتشورين ومصطفى سعيد»، بقلم نور الدين ساتي، ص ٤٠، **مجلة الثقافة السودانية** ع١٢، مج٣، نوفمبر، ٧٩.
- «بندر شاه ملحمة روائية»، بقلم محمد المهدي بشري، ص ٦ **مجلة الثقافة السودانية**، مج٤، ع١٤، مايو، ١٩٨٠.
- «لقاء مع الطيب صالح»، بقلم رجاء النقاش، ص ٤٠، **الشباب**، ع ٥٣، سبتمبر، ١٩٧٢.
- «الجريمة في قصص الطيب صالح»، بقلم عبد المنعم الجداوي، ص ٧٨ **الدوحة**، مايو، ١٩٧٧.
- مع الطيب صالح في دومة ود حامد بقلم عبد الحميد المحادين، ص ١٣٨ **الدوحة**، ديسمبر، ١٩٧٦.
- «بين أحمد بهاء الدين والطيب صالح»، بقلم رجاء النقاش، ص ٢٤ **الدوحة**، يوليو، ١٩٧٦.
- «مريود»، خواطر بقلم رجاء النقاش، ص ٧٢، **الدوحة**، إبريل ١٩٧٨.
- «موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميروسو»، بقلم محيي الدين صبحي، **المعرفة**، ع١٣٨، أغسطس، ـ آب ١٩٧٣م.
- «العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم يوسف اليوسف، ص ٧٣ **المعرفة**، ع١٥٠، أغسطس، ١٩٧٤.
- «الطيب صالح روائياً وناقداً»، ندوة اشترك فيها الطيب صالح ومحيي الدين صبحي وخلدون الشمعة، **الموقف الأدبي**، مج٣، ع٣ ـ ٤ آب ـ أيلول (أغسطس ـ سبتمبر) ١٩٧٣.
- «لقاء مع الطيب صالح في لندن»، **الهلال**، مارس، ١٩٧٠.
- «حوار بين أحمد حرز الله والطيب صالح»، **مجلة العمل** (الملحق الثقافي)، مارس، ١٩٧٣.
- «مع عملاق القصة: ندوة صحافية»، **الصحافة**، ع٢٩١٨ و٢٩١٩، تاريخ، ٢٥ و ١٩٧٢/١٠/٢٦.
- «حوار مع الطيب صالح»، **الأيام**، ع٩٢٣٨، بتاريخ ١٩٧٧/١١/١١.
- «حوار مع الطيب صالح أجراه عيسى الحلو»، (١ ـ ٢)، **الأيام**، ع ٩٢٢٦ بتاريخ ١٩٧٧/١٠/٢٨ وع ٩٢٣٢، بتاريخ ١٩٧٧/١١/٤.
- «إعادة المأساة في موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم محمد إبراهيم الشوش، **الأيام**، ع ٤٩٣٦، بتاريخ ١٩٦٦/١٢/٢٣.
- «الطيب صالح بين الرمز والاقتباس»، بقلم عبد القدوس الخاتم، **السودان الجديد الأسبوعي**، ع٤٨، تاريخ، ٧٦/١١/٥.

- «الثورة في عرس الزين»، بقلم جيلي عبد الرحمن، **الصحافة**، ع١٩٩٠، تاريخ، ١٩٦٨/٨/٢٤.
- «الطيب صالح»، بقلم دينس ديفز، **الرأي العام الأسبوعي**، ع١٤٢، بتاريخ، ١٩٦٨/١/١٣.
- «عرس الزين»، بقلم عثمان حسن أحمد، **الصحافة**، ع٢٠٥٠، تاريخ، ٦٩/١١/٢.
- «أوشك اليأس أن يتمكن فينا حتى خرجت للناس قصة موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم عثمان حسن أحمد، **الصحافة**، ع ١٩٩٨، بتاريخ، ١٩٦٩/٨/٣١.
- «الطيب صالح الراهب العابد»، بقلم علي حمد إبراهيم، **الرأي العام**، ع٨٦٤٢، تاريخ، ١٩٦٩/١٢/٥.
- «أعمال الطيب صالح الأدبية»، بقلم حسن عبد الرسول، **الرأي العام**، ع ٨٧٢٣، تاريخ، ١٩٧٠/٣/٢٧.
- «الطيب صالح»، بقلم أحمد سعيد محمدية، **الصحافة**، ع ٢٠٨٨، تاريخ، ١٩٦٩/١٢/٢٠.
- «موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم أحمد مكي المهدي، **الصحافة**، ع٢١٥٤، تاريخ، ١٩٧٠/٣/٨.
- «موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم مصطفى عوض الله بشارة، **الصحافة**، ع٢٧٤٠، تاريخ ١٩٧٢/٣/٢٩.
- «بعد مرور سنة على صدور بندر شاه»، بقلم محجوب كرار، **الصحافة**، ع ٢٧٤٠، تاريخ ١٩٧٢/٣/٢٩م.
- «خواطر في النقد المقارن»، بقلم عبد القدوس الخاتم، **الأيام**، ع٧٧٢٣، تاريخ، ٧٦/٣١٩.
- «لم يسمع بالطيب صالح، يتحدث عن آموس تتولا»، بقلم محمد هارون كافي، **الصحافة** (الملحق الثقافي)، تاريخ، ١٩٧٨/٨/٢٤.
- «قراءة جديدة لرواية موسم الهجرة إلى الشمال»، بقلم حامد بدوي، **الأيام**، ع٩٤٣٢، تاريخ، ٧٨/٦/١٦ وع٩٤٤٣، تاريخ، ٧٨/٦/٣٠ وع٩٤٢٦، تاريخ ٧٨/٦/٩ وع٩٤٤٩، تاريخ ٧٨/٧/٧.
- «كتابة في دفتر الطيب صالح»، بقلم حسن إسماعيل عبيد، **الأيام الأسبوعي**، تاريخ، ٧٩/٢/١٨.
- «اللغة في قصص الزبير علي والطيب صالح»، بقلم محمد الريح محمد، **الأيام الأسبوعي**، ع رقم ١٨، تاريخ، ١٩٧٩/٥/٥.
- «الطيب صالح أعظم روائي عربي وكذلك نجيب محفوظ»، بقلم يوسف إدريس، **الأيام الأسبوعي**، بتاريخ، ١٩٧٩/١/٦.
- أحمد الزعبي، **موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ـ مجلة البيان ـ**، ع٢٤٦ (١٩٨٦)، ص ٦ ـ ٢٢.

- «إخلاص فرج الزاكي. أثر المكان في دومة ود حامد للطيب صالح» ـ **الخرطوم**، ع٧ (أبريل ١٩٩٤) ـ ، ص ٥٩ ـ ٧٠.
- «أفنان القاسم. موسم الهجرة إلى الشمال: وهم العلاقة بين الشرق والغرب»، الأقلام، مج١١، ١٢ (تشرين الثاني، كانون الأول ١٩٨٦) ـ ، ص ٨٦ ـ ١٠٠.
- بدوي حامد، «رواية موسم الهجرة إلى الشمال: دراسة نقدية»، **الأيام الملحق الأدبي**، ع١٩٨١/٣/٦م.
- البشير المجذوب، «الأصالة والمعاصرة في موسم الهجرة إلى الشمال»، **مجلة الفكر**، ع٧ (أبريل ١٩٨٣) ـ ، ص ١٧ ـ ٢٨.
- التجاني الجزولي، «المأساة في موسم الهجرة إلى الشمال»، مجلة **الخرطوم**، ديسمبر، (١٩٧١) ـ ص ٧٦ ـ ٨٨.
- جهاد محمد دياب، «شفافية الوعي: شفافية التهشيم في الوعي الأنثوي: موسم الهجرة إلى الشمال نموذجاً»، **مجلة الخرطوم** ـ ع١٢ (سبتمبر ١٩٩٤)، ص ٥٤ ـ ٦٩.
- سليمان محمد عبد الله، «من البطل في رواية موسم الهجرة إلى الشمال» **الدستور**، ع٤٤، ١٩٨٦/٨/٤ ـ ص٤٤ ـ ٤٥.
- سيزا قاسم، «موسم الهجرة إلى الشمال: تجربة نقدية»، **فصول**، ع٢، يناير، ١٩٨١، ص ٢٤٤ ـ ٢٢٩.
- شاقال، فلاديمر، «مقدمة لرواية موسم الهجرة إلى الشمال»، فلاديمير شاقال، ترجمة عبد الرحيم أبو ذكرى، **الأيام ـ الملحق الأدبي**، ع ١٩٨٠/١/٢٤م.
- صلاح حزين، «وجهاً لوجه: الطيب صالح وصلاح حزين»، **مجلة العربي**، ع٣٢١ (١٩٨٥) ـ ، ص ١٣٧ ـ ١٤١.
- الطاهر أحمد مكي، «قراءة لقصة الطيب صالح يوم مبارك»، **مجلة الخرطوم**، ع١٦، مايو ـ يونيو، ١٩٩٥ ـ ، ص ٧٤ ـ ٧٨.
- عبد الله إبراهيم، «مغزى الموت في أدب الطيب صالح الروائي»، **الطليعة الأدبية**، س٦، ع٢ (١٩٨٠).
- عبد الله جلاب، «دراسات عن الطيب صالح»، مجلة **الخرطوم**، ع٢ (سبتمبر ١٩٦١)، ص ٦٢.
- عبد الحميد المحادين، «الجوانب الغيبية في أعمال الطيب صالح»، **مجلة كتابات**، ع٧٦ (يوليو ١٩٨٣).

- عبد الرحمن الخانجي، «قراءة جديدة في روايات الطيب صالح»، **مجلة الثقافة السودانية**، س ٥، ع١٠، فبراير ١٩٨١.

- عبد الرحمن الخانجي، «قراءة جديدة في روايات الطيب صالح»، **مجلة الثقافة السودانية**، س٥، ع١٩ (نوفمبر ١٩٨١)، ص ٣٣ ـ ٣٦.

- عبد الهادي الصديق، «بندر شاه بين الاستحالة والإمكان»، **مجلة الخرطوم**، (ديسمبر ١٩٧١)، ص ٤٣ ـ ٤٦.

- عبد الوهاب حسن خليفة، «الرجل القبرصي وموعد في سامراء نقد مقارن الطيب صالح وجون أوهارا»، **مجلة الخرطوم**، ع١ (مارس ١٩٩٣)، ص ١٢١ ـ ١٢٤.

- «الذات والرؤيا في أعمال الطيب صالح وإبراهيم اسحق»، **مجلة الخرطوم**، ع١٥، ١٩٩٥م، ص ٢٥ ـ ٤٠.

- عثمان الحوري، «حول رواية بندر شاه وقصة زهرة النار: لماذا لا نفحص كتاب القصة الغامضة؟»، **الأيام، ملحق الأدب والفنون**، ع ١٩٨٠/١١/١٤.

- عثمان محجوب سيد أحمد، «البيئة في موسم الهجرة إلى الشمال»، **مجلة الحياة**، ع١٠٦ (أكتوبر ١٩٦٩) ـ ، ص ٢٠.

- عصام بهي، «أيديولوجيا المعالجة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال»، **فصول**، ع٤ يوليو/أغسطس/سبتمبر (١٩٨٥) ـ ، ص ١٧٧ ـ ٢٠٣.

- عفاف محمد حمراني، «قراءة في اللامنتمي في أدب الطيب صالح»، **مجلة الآداب**، الخرطوم ـ ع٢ (١٩٩٣م ـ ١٤١٤هـ) ـ ، ص ٦٦ ـ ٧٢.

- علي الشرع، «البحث عن الشخصية الجديدة في موسم الهجرة إلى الشمال»، **مجلة أبحاث اليرموك**، مج٥، ع٢ (١٩٨٧) ـ ص٧ ـ ٣٤.

- محجوب سليمان، «عرس الزين والواقع الاجتماعي»، **مجلة العسكرية**، مج١، ع٦، (أكتوبر ١٩٦٩) ـ ص١٨.

- محمد عثمان كجراي، «موسم الهجرة إلى الشمال: دراسة نقدية»، **مجلة الزرقاء**، ع٧ (يناير ١٩٨٣) ـ ، ص ٧ ـ ١٢.

- مصدق عبد الرحيم النذير، «حول الرمز في عرس الزين»، **مجلة الثقافة السودانية**، س٣، ع١١، أغسطس، ١٩٧٩، ص ٨٥ ـ ٩٢.

- ناجي نجيب، «الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد موسم الهجرة إلى الشمال»، **مجلة فكر وفن**، ع٣٨ (١٩٨٤) - ، ص ٦٢ - ٦٧.
- نادية مكاوي، «الطيب صالح في منظور النقد البنيوي»، **مجلة الثقافة السودانية**، س٩، ع٢٢ (أبريل ١٩٨٦) - ، ص ١١٥ - ١١٨.
- الجمعية النفسية السودانية، «هجرة بلا موسم»، **مجلة الخرطوم**، سبتمبر، ١٩٦٩ - ص٦٠.
- «ندوة حول أدب الطيب صالح»، **مجلة الخرطوم**، ع١٨، نوفمبر/ديسمبر ١٩٩٥، ص ١٥٦ - ١٥٧.

(٣) رسائل جامعية:

- رجاء نعمة. موسم الهجرة إلى الشمال: دراسة في التحليل النفسي للأدب ـ أطروحة جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨٤.
- محمد المهدي بشري محمد سعيد. الفلكلور في إبداع الطيب صالح/إعداد محمد المهدي بشري ـ **الخرطوم**: جامعة **الخرطوم** (١٩٨٨) ـ ٢٦٣ ص، رسالة دكتوراة.

(٤) ما كتب عنه بالإنكليزية:

- Ahmed Nesr Popular Islam, in: al Tayeb Salih JAL, N°. 11 (1980) pp. 88 - 104.
- Ali Abdella Abbas. Notes on Tayeb Salih: Season of migration to the North & Wedding of Zein, Sudan. *Notes & Records*. vol. 1 (1974) - pp. 46 - 60.
- Mohammed Shaheen. Tayeb Salih & Wad Hamid: An Alteration of vision. A j H, - vol 5 (1985) P.267 - 287.
- Mustafa Saaid in Season of migration to the North. AjH, vol 4 (1984) - 282 - 292.
- Mona Tagiedine. Tayeb Salih's Season of Migration to the North: An Inter Pretation. *Arab Studies Quarterly*, 2 winter 1980.
- Osman Hassan Ahmed. Eltayeb Salih Fi al - Sihafa al Ajnabiyya (El tayeb Salih in the Foreign Press. *al Sihafa*, (September 1969).
- Samira Abdalla. Images of the four Elements. in: *EL tayeb Salih.*
- A paper Presented in Completion of honour degree university of Khartoum faculty of Arts, 1985.
- Salah Hassan. Tayeb Salih: Patterns & Ambiguities. *Sudan Now*, (December

1977) - p.sl.

- Siddig Mohammed. The process of individuation in Al Tayeb Salihs Novel Season of Migration to the north. *JAL*, vol 9* (1978) - 67 - 104.
- Tejani, Bahadur. The Wedding of Zein Short Stories By Tayeb Salih, *Zuka*, No.4 December - pp. 12 - 28.
- Yahya ali abed ala. the philosophy of Experience in heart of Darknes & Season of migration to the North: m.a. Khartoum: university of Khartoum M.A.

الدوريـات

(١) **القصة**: مجلة ثقافية شهرية أصدرها ب**الخرطوم** عثمان علي نور وصدرت خلال الفترة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١.

(٢) **حوار**: مجلة ثقافية عامة وتصدر ست مرات في السنة تصدرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة بيروت. صدرت في حوالى عام ١٩٦٢ توقفت في عام ١٩٦٧.

(٣) **الخرطوم**: مجلة فكرية جامعة تصدر عن وزارة الإعلام والشؤون الاجتماعية بالسودان ـ صدرت خلال فترة ١٩٦٥ ـ ١٩٧٠ وصدرت عن المجلس الأعلى للأدب والفنون ـ كل ثلاثة شهور. وتصدر حالياً عن وزارة الثقافة والإعلام (غير منتظمة الصدور).

(٤) **الرأي العام**: جريدة يومية تصدر بالخرطوم وقد بدأت الصدور في الأربعينيات ـ وأصدرت عدداً أسبوعياً في فترة الستينات ـ ثم تحولت في السبعينيات إلى مجلة أسبوعية حتى توقفت عن الصدور. ثم عاودت الصدور مؤخراً كصحيفة يومية.

(٥) **أضواء (الملحق الأدبي)**: يصدرها المكتب الثقافي بواشنطن ـ جمهورية السودان الديمقراطية. صدرت الملاحق الأدبية في عام يحررها الأستاذ عثمان حسن أحمد، ١٩٧٩.

(٦) **الشباب**: مجلة أسبوعية ـ تصدرها مصلحة الشباب بالخرطوم ـ صدرت في عام ١٩٧٢ واستمرت في الصدور حتى ١٩٩٠.

(٧) **العسكرية**: مجلة عسكرية ـ تصدر كل ثلاثة شهور بالخرطوم تصدرها القيادة العامة لقوات الشعب المسلحة السودانية (توقفت الآن).

(٨) **الحياة**: مجلة شهرية ثقافية صدرت عن دار الأيام للطباعة والنشر بالخرطوم، صدرت في عام ١٩٦٧ وتوقفت في عام ١٩٧٠.

(٩) **الجيل**: مجلة شهرية ثقافية تصدرها دار النشر التربوي بوزارة التربية والتعليم بالخرطوم، صدرت في عام ١٩٧٥ وما زالت تصدر.

(١٠) **مجلة الثقافة السودانية** :مجلة ربع سنوية تصدرها مصلحة الثقافة بالخرطوم صدرت في عام ١٩٧٦، وما زالت تصدر بصفة غير منتظمة.

(١١) **المعرفة**: مجلة سورية شهرية.

(١٢) **الموقف الأدبي**: مجلة تونسية.

(١٣) **الهلال**: مجلة ثقافية شهرية تصدر بالقاهرة.

(١٤) **العمل**: مجلة تونسية.

(١٥) **الصحافة**: جريدة يومية تصدر بالخرطوم مع ملحق ثقافي صدرت في ١٩٦٠ وتوقفت في عام ١٩٧٧.

(١٦) **الأيام**: جريدة يومية تصدر بالخرطوم مع ملحق ثقافي يصدر أسبوعياً، صدرت في عام ١٩٥٤ كصحيفة يومية توقفت بعد ذلك في عام ١٩٧٠، وعاودت الصدور مرة أخرى حتى توقفها في عام ١٩٨٩.

(١٧) **السودان الجديد**: صدرت كجريدة يومية ١٩٤٦ ـ ١٩٦٩، ثم صدرت في عام ١٩٧٠ كمجلة أسبوعية حتى توقفها في عام ١٩٧٤.

(١٨) **الدوحة**: مجلة شهرية أصدرتها وزارة الثقافة والإعلام بدولة قطر خلال فترة السبعينات والثمانينات (توقفت عن الصدور).

(١٩) **البيان**: مجلة شهرية صدرت من وزارة الشؤون الدينية والأوقاف بالسودان (توقفت الآن عن الصدور).
(٢٠) **الأقلام**: مجلة سورية.
(٢١) **الفكر**: مجلة تصدر بالكويت.
(٢٢) **الدستور**: مجلة أردنية.
(٢٣) **فصول**: مجلة تصدر بالقاهرة عن النهضة المصرية ككتاب.
(٢٤) **العربي**: تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت.
(٢٥) **الطليعة الأدبية**.
(٢٦) **أبحاث اليرموك**: تصدر عن جامعة اليرموك بالأردن.
(٢٧) **فكر وفن**: تصدر عن معهد غوته الألماني.

الطيب صالح

- ولد بشمال السودان (المديرية الشمالية).
- من مواليد عام ١٩٢٩.
- تلقى تعليمه الأولي والأوسط في مدارس المديرية الشمالية.
- التعليم الثانوي بوادي سيدنا (أم درمان).
- التعليم الجامعي في كلية الخرطوم الجامعية.
- نال بكالوريوس الآداب من جامعة لندن.
- عمل بالسودان بعد تخرجه.
- التحق للعمل في الإذاعة البريطانية حتى وصل رئيساً لقسم الدراما.
- استقال من هيئة الإذاعة البريطانية.
- عمل مستشاراً للإذاعة السودانية.
- عمل ملحقاً ثقافياً لدولة قطر في عدد من الدول الأوروبية.
- شارك في تحرير أبواب وأعمدة في عدد من الصحف والمجلات العربية وما زال.
- كتب في مجلة القصة السودانية في مطلع الستينات ونشرت له مجلة القصة: نخلة على الجدول في عام ١٩٦٠م، ونشرت له مجلة حوار: موسم الهجرة إلى الشمال في عام ١٩٦٦م، والتي نال بها شهرته في العالم العربي.
- وما زال يشارك بقلمه في العديد من المجلات والصحف والندوات واللقاءات.

فهرس الأعلام

ت

ج

ح

خ

ض

ط

ع

غ

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

و

ي

فهرس الأماكن

د

ر

ز

س

ش

ص

ط

ع

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

و

ي